ЛУЧШИЕ БИОГРАФИИ

МИХАИЛ ЛЕРМОНТОВ

ОДИН МЕЖ НЕБОМ И ЗЕМЛЕЙ

Валерий Михайлов

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Прошло ровно 170 лет с того дня, как на склоне горы Машук в Пятигорске был убит великий поэт, навсегда унеся с собой тайну своей жизни и смерти. Ему не исполнилось тогда и 27-ми. Лермонтов предсказывал свой скорый конец, видел вещие сны… Гибель двух величайших русских поэтов, Пушкина и Лермонтова, случившаяся чуть ли не подряд, с разницей всего в четыре года, – разве она не была страшным знаком для всей страны? Поэт – сердце нации, её символ. Когда убивают поэта, попадают в самое сердце народа. И разве до сих пор не идёт, не продолжается то, что, казалось бы, так очевидно прочитывалось в этих двух событиях, – размышляет автор книги, обращаясь к биографии и творчеству русского гения, полных загадок и предзнаменований.

- Валерий Федорович Михайлов
  - Звуки небес

Валерий Федорович Михайлов
Михаил Лермонтов. Один меж небом и землей

Звуки небес

Была в начале песня, и, словно с небес, она летела, лелея душу.

Он знал, он слышал: это мама поет то ли ему, то ли самой себе, напевает легко и свободно, сидя у кровати, склоняясь иногда над круглым его благодарным лбом, будто бы подавшимся навстречу звукам, и голова его от песни плывет куда-то ввысь, в льняных своих волнистых локонах, и все его существо сделалось от музыки неощутимым, невесомым, как пушинка в потоках летнего воздуха, неслышно несомая теплой волной в лазурную синь, что пронизана дивным немерцающим светом.

И он плакал от сладостной истомы, еще не зная, что такое слезы, а душа, в парящей радости, росла в бескрайность и растворялась в ее сияющей лазури.

Но вдруг материнские глаза темнели и становились похожи на вечернее небо в сверкающих звездах, и напев уже лился как темно-синяя печаль, и он чувствовал, что тонет все больше и больше в ее глубине, и этому, казалось бы, не было конца; и новые, другие слезы лились, крупные, тяжелые, безнадежные: грусть уносила вглубь, вливаясь в сердце иссиня-лиловой струею и обволакивая его непроглядным туманом.

И как-то в этом беспросветном мороке исчезла навсегда, словно видение, самая родная в мире женщина, чувства которой напрямую переливались из ее сердца в его, словно одна и та же кровь из одной жилки в другую, а души сообщались между собой безо всяких преград и понимали друг друга даже без звуков, без слов. Лишь голос ее остался петь в памяти, потихоньку удаляясь, угасая, как ангел, что слетел на землю, озарил раз и навсегда душу своим сиянием и снова исчез в небесной выси, где голубое переходит в синее, синее в лиловое, а лиловое в черное, бархатное, мерцающее осколками пропавшего сверкающего чуда.

И настала тоскливая немота, которой не было исхода и предела, серая и пустая, как ночь перед рассветом. Слезы прекратили литься, они этому тусклому бессветью были не нужны.

По ночам он просыпался неизвестно почему, открывал окно и садился на широкий деревянный подоконник. Звезды молчали и тонко подмигивали ему, словно давая знать, что понимают без слов все, что мальчик им тихо шептал. Где-то среди них жила душа его матери, она сейчас тоже глядела на него с высоты и, может быть, что-то ему говорила, да голоса за далью не было слышно. И как бы напряженно он ни вслушивался в поднебесную

тишину, ничего оттуда не доносилось. Глубокое, черное, манящее огнями безмолвие; бездна нескончаемой тьмы и немоты, проколотая далекими искрами…

И вдруг однажды из этой глубины тихо потекла мелодия, неземной красоты пение. В нем не различалось слов, а только музыка, но казалось: в этой музыке таятся слова. И они созвучны друг другу, сосмысленны, сороднены, как волны реки, льющейся с неба. И эта река все полнится, будто бесконечна она в своей прибывающей полноте – да не море ли это или весь небесный океан вливается в душу – так, что душа исполняется небес и звучат уже в ней эти мерные волны таинственной, непостижимой силы и глубины, стихии…

Напевные волны неслись, прихотливо меняя цвет: то сияли солнцем напоенной лазурью, то сгущались до черной синевы; они то ласково плескались, играя ослепительной рябью, то угрюмо, с неистовой мощью бились о невидимые скалы, шипя пеной и рассыпаясь на мириады ледяных брызг, но тут же сливались неукротимо для нового броска.

И тогда сверкали огромные темные глаза мальчика: душа его сполна отдавалась стихии, жадно напитывалась и ее лаской и негой, и ее гневом и мощью. В те мгновения душа, как огромная птица, носилась между небом и землей: или парила на воздусях в упоительно-нежных веях, или угловатой резкой молнией прорезала пространство, не щадя вокруг никого и ничего. Такой широтой и страстью она была наделена, что казалось – все подвластно ей в этих парениях и метаниях между небесным и земным, между раем и адом…

Вот тогда и зазвучала музыка – словом.

Песнь ангела

1

В Лермонтове, как ни в ком другом из русских поэтов, небо сошлось с землей.

Можно только догадываться о том, как это произошло, но итог съединения, соития, сплава невозможно не ощутить: обаяние, магнетизм Лермонтова столь велики, что не тают с годами, река времен словно бы в задумчивости обтекает этот могучий, дышащий тайною жизнью утес. Теперь, по прошествии двух веков, очевидно, что Лермонтов – непреходящая, неизъяснимой притягательности и глубины тайна русской литературы, русской жизни и русской души.

Сверхчуткий Розанов проницательно заметил: « *Материя* Лермонтова была высшая, не наша, не земная. *Зачатие* его было какое-то другое, «не земное», и, пиша Тамару и Демона, он точно написал нам «грех своей матери». Вот в чем дело и суть».

2

Заметим, однако, в скобках: всюду этот несносный интуитивист, Василий Васильевич, лезет со своей ветхозаветной плотскостью.

Что за нелепое *зачатие* приписывает он Лермонтову! До какого еще «греха матери» дописывается?! Тамара, между прочим, погибает после поцелуя Демона. А уж за матушку свою, Марию Михайловну, поэт вполне мог бы *вызвать* философа, и хотя вряд ли выстрелил бы в него, но уж подержать на мушке кухенрейтера – подержал бы, дабы отучить от граничащих с оскорблением символов.

Едва ли не из лучшего, написанного Лермонтовым в прозе, его заметка 1830 года:

«Когда я был трех лет, то была песня, от которой я плакал: ее не могу теперь вспомнить, но уверен, что, если б услыхал ее, она бы произвела прежнее действие. Ее певала мне покойная мать».

Единственное его о матери воспоминание, записанное в пятнадцать лет.

А в семнадцать лет появилось стихотворение «Ангел», навеянное этим воспоминанием. Это один из высших шедевров его лирики. Кстати, стихотворение первоначально называлось «Песнь ангела». Земная материнская песня словно воспаряет в небеса – и пробуждает в прапамяти небесную песнь ангела.

По небу полуночи Ангел летел,
И тихую песню он пел;

И месяц, и звезды, и тучи толпой
Внимали той песне святой.
Он пел о блаженстве безгрешных духов
Под кущами райских садов;
О Боге великом он пел, и хвала
Его непритворна была.
Он душу младую в объятиях нес
Для мира печали и слез;
И звук его песни в душе молодой
Остался – без слов, но живой.
И долго на свете томилась она,
Желанием чудным полна;
И звуков небес заменить не могли
Ей скучные песни земли.

Это, конечно, видение, чудесное видение, открывшееся душе. Святая ангельская песня, услышанная душой молодой, еще слетающей по небу полуночи на землю, в мир печали и слез – и песня матери, напетая младенцу, а быть может слышанная им еще до рождения, в звуках самого родного голоса: и та и другая словно сливаются в глубине сознания, памяти и воображения в одно чудесное воспоминание – *звуков небес.* После такого пения, таких звуков душа может лишь томиться на земле, желанием чудным полна, и никакие земные песни уже не в силах заменить услышанного, и оттого они непроходимо скучны.

О ком это стихотворение – о матери? о себе?.. О человеке вообще?..

Разгадка принадлежит небесам, она, словно звук песни в душе, остается без слов.

Небесная жизнь отголоском слетает в жизнь земную. Существование на земле – лишь томление души по неземному блаженству. Скучные песни земли не заменят небесную песнь.

Не заменят… но именно земная песня матушки, что она певала дитяти, вызывает в провидческом предсознании младенца звуки небес, ангельское пение, услышанное некогда *душой младой* .

Небо смыкается с землей в единое целое – вот что понастоящему живет в душе человека. Вот оно – содержание Лермонтова, сущность его *материи* . Не одна лишь человечность, что у других поэтов, – Богочеловечность.

Так, в первом же воспоминании Лермонтова о своей жизни и его поэтическом осмыслении небо сходится с землей, и душа

поэта оказывается на томительном перепутье, исхода из которого в земном существовании нет и не может быть.

Оптинский старец Варсонофий как-то в беседе с духовными чадами своими вспоминал: «Когда я жил еще в міру, то был однажды в одном аристократическом доме. Гостей было много. Разговоры шли скучнейшие: передавали новости, говорили о театре и т. п. Людей с низменной душой этот разговор удовлетворял, но многие скучали и позевывали. Один из гостей обратился к дочери хозяина дома с просьбой сыграть что-нибудь. Другие гости так же поддержали его. Та согласилась, подошла к дивному концертному роялю и стала играть и петь:

По небу полуночи Ангел летел…

Пела девушка, и окружающая обстановка так подходила к этой песне. Все это происходило на большой стеклянной террасе; была ночь, из окон был виден старинный дворянский сад, освещенный серебряным светом луны…

Я взглянул на лица слушателей и прочел на них сосредоточенное внимание и даже умиление, а один из гостей, закрыв лицо руками, плакал как ребенок, а я никогда не видел его плачущим.

Но отчего же так тронуло всех пение это? Думаю, что произошло это оттого, что пение оторвало людей от низменных житейских интересов и устремило мысль к Богу, Источнику всех благ.

Песнь эту написал Лермонтов, человек грешный, да и исполняла ее не святая, но слова этого прекрасного стихотворения произвели сильное впечатление…»

Далее старец говорит о церковных песнопениях, что они тем более наполняют блаженством душу, погрязшую в житейском море, и напоминает слушателям своим, что в Священном Писании жизнь во Христе называется пением: *крепость моя и пение мое Господь, и бысть ми во спасение*…

Одно исходит, само собой, из его рассказа: и здесь песнь земная – слилась с песнью небесной…

Лермонтов, видно, ценил это стихотворение, коль скоро его единственное из юношеских напечатал под своим именем в 1840 году. Однако в свой первый и последний прижизненный сборник «Ангела» не включил. И.Андроников предполагает, что не включил, вероятнее всего, из-за отрицательного отзыва В.Белинского. Не думаю. Что поэту мнение критика! Поэт лучше любого критика, да и лучше всех на Земле чует глубины своего стихотворения и знает его истинную цену. 3

«Я очень люблю отыскивать у наших светских поэтов православные христианские мотивы… – писал Константин

Леонтьев в «Письмах с Афона». – У Кольцова, у Пушкина их много. Но у Лермонтова больше всех. «По небу полуночи Ангел летел» прекрасно, но христиански не совсем правильно. В нем есть нечто еретическое; это идея *о душе, приносимой извне на эту землю* «печали и слез». Это теория Платона, а не христианское понятие о появлении души земного человека *впервые* именно *на этой земле* ».

Да, догматически Леонтьев прав: ересь предсуществования душ осуждена на Вселенском соборе еще в VI веке. Но ведь полет Ангела – это больше видение в душе юноши-поэта, вспоминающего мать, нежели отражение действительно происшедшего или происходящего. Душа матери кажется сыну исполненной небесной чистоты под впечатлением Ангельского пения, которое остается на всю жизнь Божественным камертоном. Но и само это чудесное видение, по сути, является отражением запечатленной в чистой душе младенца земной песни его матери. Впечатление настолько сильное – и видение настолько одушевленное, живое, что юный поэт забывает о том, что это Бог вдохнул в человека душу. В памяти только звуки небес – они и порождают образ Ангела, несущего в объятиях на землю душу младую. Собственно, Ангел, посланец Бога, тут для поэта неотделим от самого Вседержителя, сливается с Ним. Иначе, высшая *материя* Лермонтова здесь творит свои догматы, исходя из собственного тонкого чувствования той истины, что даровал ему Бог.

4

Совершенно точно определяет это удивительное качество поэта замечательный исследователь Петр Перцов. В своих «Литературных афоризмах» он пишет:

«Лермонтов тем, главным образом, отличается от Пушкина, что у него человеческое начало автономно и стоит равноправно с Божественным. Он говорит с Богом, как равный с равным, – и так никто не умел говорить («Благодарность» и друг.). Именно это и тянет к нему: человек узнает через него свою божественность».

Собственно, Перцов здесь ясно толкует расплывчатые мистические образы Розанова о лермонтовской *материи* , «высшей, не нашей, не земной».

Еще в высказываниях о Гоголе Перцов писал, что тот всю жизнь искал и ждал Лермонтова и, не видя его, стоявшего рядом, хватался за Языкова и, в своей жажде религиозной поэзии, не замечал лермонтовских «Молитв», удовлетворяясь языковским «Землетрясением». Вывод Перцова: «Насколько Гоголь ветхозаветен – настолько новозаветен Лермонтов. Это полярность Микель-Анджело и Рафаэля». В главе, посвященной Лермонтову,

он развивает свою мысль в следующих афоризмах:

«У Гоголя – еще природный человек – в вечном смятении перед Богом, как ветхозаветный иудей. Только у Лермонтова он – сын Божий, и не боится Отца, потому что «совершенная любовь исключает страх».

…

Настоящая гармония Божественного и человеческого – момент совершенства – только у Лермонтова, а не у Пушкина, у которого она покупается ценою односторонности – преобладания Божественного. В мире Пушкина человеку душно.

…

«Мятежный Лермонтов»… На самом деле именно у него и нет и не может быть бунта, потому что бунт только там, где рабство, а у Лермонтова отношение к Богу – отношение сына к Отцу, а не раба или слуги – к Господину (Пушкин, Гоголь). Даже в минуты непокорности и упреков оно остается сыновним, новозаветным. Сын может возмущаться властью Отца, Его несправедливостью (на его взгляд), но это не бунт: тут нет чувства разнородности и несоизмеримости».

5

Сам Лермонтов свою *матерщю* – а попросту говоря, душу – тщательно прятал от людей.

Будучи все время на глазах: дома ли у бабушки, в пансионе, в университете, в юнкерской школе, в «свете» или же среди однополчан на Кавказе, он непременно набрасывал на себя ту или иную маску – шалуна, гуляки, доброго малого, Маешки… кого угодно, только бы ничем не обнаружить ту напряженную потаенную внутреннюю жизнь, что горела в нем все сильнее и сильнее. Там, внутри, то зияли огнями бездны, то бушевало море, то лава огня пожигала все на свете, а если вдруг устанавливалось затишье, то неслыханной, неземной благости и чистоты и красоты.

Что говорить!.. к двадцати шести годам написал четыре полновесных тома, достиг всех возможных высот в поэзии, в прозе и в драматургии – а кто его пишущим видел?! Будто бы между делом, меж ученьем и службой, разгулом и бешеным весельем – да все прикрываясь от многочисленных друзей-товарищей смехом, шутками, барковщиной, а потом и от *света* – шалостями, салонными остротами, танцами, лишь бы не показать себя истинного, укрыть до времени ото всех свое святое.

Только глаза выдавали его…

«В детстве наружность его невольно обращала на себя внимание: приземистый, маленький ростом, с большой головой и бледным лицом, он обладал большими карими глазами, сила

обаяния которых до сих пор остается для меня загадкой. Глаза эти, с умными, черными ресницами, делавшими их еще глубже, производили чарующее впечатление на того, кто бывал симпатичен Лермонтову. Во время вспышек гнева они бывали ужасны. Я никогда не в состоянии был бы написать портрета Лермонтова при виде неправильностей в очертании его лица, а, по моему мнению, один только К.П.Брюллов совладал бы с такой задачей, так как он писал не портреты, а взгляды (по его выражению, вставить огонь глаз)», – вспоминал художник Моисей Меликов, который был четырьмя годами младше Лермонтова и учился с ним в Благородном пансионе.

Но Брюллов портрета Лермонтова не писал, да и неизвестно еще, совладал бы и он с этой задачей.

Кто-то из приятелей поэта заметил, что ни один из его портретов не передает подлинного облика, всюду он не похож на себя. – И тут Лермонтов ускользнул от современников. Будто бы сокрылся в себе, не дал себя разглядеть. Как душу его не понимали – так даже и лица толком не увидели. Но глаза!..

Еще несколько свидетельств.

«Обыкновенное выражение глаз в покое несколько томное; но как скоро он воодушевлялся какими-нибудь проказами или школьничеством, глаза эти начинали бегать с такой быстротой, что одни белки оставались на месте… Ничего подобного я у других людей не видал. Свои глаза устанут гоняться за его взглядом, который ни на секунду не останавливался ни на одном предмете».

«…с черными как уголь глазами, взгляд которых, как он сам выразился о Печорине, был иногда тяжел».

«…глаза небольшие, калмыцкие, но живые, с огнем, выразительные».

«…его небольшие черные глаза сверкали мрачным огнем, взгляд был таким же недобрым, как и улыбка».

«Но зато глаза!.. я таких глаз никогда после не видал. То были скорее длинные щели, а не глаза, и щели, полные злости и ума».

«…довольно красивые, живые, черные, как смоль, глаза».

«…большие, полные мысли глаза, казалось, вовсе не участвовали в насмешливой улыбке…»

«Замечательно, как глаза и их выражение могут изобличать гениальные способности в человеке. Я, например, испытал на себе это влияние при следующем случае. Войдя в многолюдную гостиную дома, принимавшего всегда только одно самое высшее общество, я с некоторым удивлением заметил среди гостей какого-то небольшого роста пехотного армейского офицера, в

весьма нещегольской армейской форме, с красным воротником без всякого шитья. Мое любопытство не распространилось далее этого минутного впечатления: до такой степени я был уверен, что этот бедненький армейский офицер, попавший, вероятно, случайно в чуждое ему общество, должен обязательно быть человеком весьма мало интересным. Я уже было совсем забыл о существовании этого маленького офицера, когда случилось так, что он подошел к кружку тех дам, с которыми я разговаривал. Тогда я пристально посмотрел на него и так был поражен ясным и умным его взглядом, что с большим любопытством спросил об имени незнакомца. Оказалось, что этот скромный армейский офицер был не кто иной, как поэт Лермонтов».

«Взгляд у него был необыкновенный, а глаза черные. Верите ли, если начнет кого, хоть на пари, взглядом преследовать, – загоняет, места себе человек не найдет».

6

Разумеется, эти и другие вспышки воспоминаний отнюдь не составляют полного и верного представления о глазах Лермонтова, его взгляде, его облике. Сколько людей – столько и впечатлений; сколько состояний, в которых бывал поэт, – столько и их отражений в памяти тех, кто его видел (да еще и неизвестно, верно ли понял). Ясно одно, он менялся в своих чувствах, настроениях и мыслях чрезвычайно живо и с присущей ему во всем силой и выразительностью.

«Подходя уже к дверям квартиры Синицына, я почти столкнулся с быстро сбегавшим с лестницы и жестоко гремевшим шпорами и саблею по каменным ступеням молоденьким гвардейским гусарским офицером в треугольной, надетой с поля, шляпе, белый перистый султан которой развевался от сквозного ветра. Офицер этот имел очень веселый, смеющийся вид человека, который сию минуту видел, слышал или сделал что-то пресмешное. Он слегка задел меня или, скорее, мою камлотовую шинель на байке (какие тогда были в общем употреблении) длинным капюшоном своей распахнутой и почти распущенной серой офицерской шинели с красным воротником и, засмеявшись звонко на всю лестницу (своды которой усиливали звуки), сказал, вскинув на меня свои довольно красивые, живые, черные, как смоль, глаза, принадлежавшие, однако, лицу бледному, несколько скуластому, как у татар, с крохотными тоненькими усиками и с коротким носом, чуть-чуть приподнятым, именно таким, какой французы называют nez a la cousin: «Извините мою гусарскую шинель, что она лезет без спроса целоваться с вашим гражданским хитоном», – и продолжал быстро спускаться с лестницы, все по-прежнему гремя ножнами сабли, не

пристегнутой на крючок, как делали тогда все светски благовоспитанные кавалеристы, носившие свое шумливое оружие с большою аккуратностью и осторожностью, не позволяя ему ни стучать, ни греметь. Это было не в тоне. Развеселый этот офицерик не произвел на меня никакого особенного впечатления, кроме только того, что взгляд его мне показался каким-то тяжелым, сосредоточенным; да еще, враг всяких фамильярностей, я внутренне нашел странною фамильярность его со мною, которого он в первый раз в жизни видел, как и я его», – вспоминал писатель Виктор Бурнашев.

Ах, ах!.. его, видите ли, покоробило от странной фамильярности офицерика. А мы, сударь, находим странною вашу чопорность, откуда она в еще молодом человеке, уж не говоря о вашей тупости: как же было не оценить эту изящную мимолетную шутку о гусарской шинели, что лезет целоваться с гражданским хитоном? (Хотя и благодарны вам за выхваченный из тьмы прошлого яркий миг лермонтовской жизни, такой живой и непосредственный.)

Лермонтов, несомненно, был человеком крайностей, его бросало из одного настроения в другое со всей страстью молодости, силой ощущений и дум. И его безудержное школьничество, отмечаемое всеми, может быть, только одно и развлекало в тоске от «скучных песен земли», давало передышку, отдых от страшной напряженности и сосредоточенности мысли на себе, на своем *я* , страшной силе личного чувства – именно эти качества Владимир Соловьев назвал одними из главных особенностей его гения.

«Он был шалун в полном ребяческом смысле слова, и день его разделялся на две половины между серьезными занятиями и чтениями и такими шалостями, какие могут прийти в голову разве только пятнадцатилетнему школьному мальчику; например, когда к обеду подавали блюдо, которое он любил, то он с громким криком и смехом бросался на блюдо, вонзал свою вилку в лучшие куски, опустошал все кушанье и часто оставлял всех нас без обеда. Раз какой-то проезжий стихотворец пришел к нему с толстой тетрадью своих произведений и начал их читать; но в разговоре, между прочим, сказал, что он едет из России и везет с собой бочонок свежепросольных огурцов, большой редкости на Кавказе; тогда Лермонтов предложил ему прийти на его квартиру, чтобы внимательнее выслушать его прекрасную поэзию, и на другой день, придя к нему, намекнул на огурцы, которые благодушный хозяин и поспешил подать. Затем началось чтение, и покуда автор все более и более углублялся в свою поэзию, его слушатель Лермонтов скушал половину огурчиков, другую

половину набил себе в карманы и, окончив свой подвиг, бежал без прощанья от неумолимого чтеца-стихотворца». (Воспоминание А.И.Васильчикова.)

Впрочем, в последнем забавном случае сквозь шалость проглядывает не только отменный аппетит, но и вполне здоровое отношение к виршеплетству, о коем и говорить-то ничего не надо: выходка Лермонтова, по сути, и есть метафорический ответ.

7

Ключевое слово к «Ангелу» Лермонтов дал в своем названии стихотворения – «Песнь ангела».

Тихая песня, что поет ангел, несущий в объятиях душу младую, на самом деле *песнь* . Благоговейное, возвышенное славословие о Боге, о блаженстве рая. *Песнь* – святая песня, выше не бывает. Самый звук ее – свят. И он остается жив во все время, пока душа томится на земле.

Философ Владимир Соловьев на закате своей жизни, в 1899 году, вдруг принявшийся с редкой беспощадностью обличать и судить Лермонтова, все же не мог не отметить другую особенность поэта – «способность переступать в чувстве и созерцании через границы обычного порядка явлений и схватывать запредельную сторону жизни».

Однако, наверное, никому и никогда не разгадать эту тайну: откуда появились в поэте «второе зрение» и способность к пророчеству. – Тут вновь вспоминаются на вид нелепые, но удивительно верные по сути слова Василия Розанова о *неземной материи* Лермонтова.

Способность услышать святые звуки небес и сохранить на всю жизнь – и есть главное свойство *материи* Лермонтова. По сути, это изначальное постижение истины во всей ее полноте. Высшее свойство человека. Вот почему « *материя* Лермонтова», по Розанову, *не наша, не земная* . Младенец улавливает в звуках небес высшую гармонию мира. Он еще не различает и не запоминает *слов* – он слышит и впитывает их музыку, *звук песни* , который раскрывает ему ее суть.

Не этот ли Божественный звук порождает в воображении семнадцатилетнего юноши-поэта видение слетающего с небес ангела, который несет в объятиях на землю душу младую?

Мы, конечно, не знаем, записывает ли поэт в «Ангеле» открывшееся ему «чистое» видение, либо это плод его воображения. Ясно одно – в этом стихотворении вполне проявляется естество, природа его творческого дара, суть которого высокое гармоническое слияние запредельности со словом, музыкой, изображением. Слово напевно, пронизано музыкой; в отчетливых образах соседствует земное и небесное;

невидимое, неземное рисуется действительным событием. Сверхчуткая душа поэта не только слышит музыку сфер – звук небес, но и ощущает, как Творец дарует Земле новую человеческую душу в теплом облаке высшей гармонии, еще не осознаваемой, врожденной – вдунутой Им Самим. Пусть это и передано Лермонтовым, по Леонтьеву, *еретически* , – но, может быть, это низлетание души на Землю в объятиях поющего ангела, эта растянутость во времени и необходимы Лермонтову, чтобы зримо и образно воплотить в слове небесное происхождение души, ее изначальную Божественность.

8

Д. Мережковский в своей работе о Лермонтове «Поэт сверхчеловечества», сопоставляя короткую дневниковую запись «Когда я был трех лет…» со стихотворением «Ангел», напрямую утверждает: «Песня матери – песня ангела» и больше того: «Вся поэзия Лермонтова – воспоминание об этой песне, услышанной в прошлой вечности». Иначе говоря, в до-жизни на Земле, в вечности, где пребывает Господь.

«Постоянно и упорно, безотвязно, почти до скуки, повторяются одни и те же образы в одних и тех же сочетаниях слов, как будто хочет он припомнить что-то и не может, и опять припоминает все яснее и яснее, пока не вспомнит окончательно, неотразимо, «незабвенно». Ничего не творит, не сочиняет нового, будущего, а только повторяет, *вспоминает* прошлое, вечное. Другие художники, глядя на свое создание, чувствуют: это прекрасно, потому что этого еще никогда не было. – Лермонтов чувствует: это прекрасно, потому что это всегда было.

Весь жизненный опыт ничтожен перед опытом вечности…»

Для Мережковского пророческий дар Лермонтова не существует как таковой – это просто знание:

«Знает все, что будет во времени, потому что знает все, что было в вечности…

Как другие вспоминают прошлое, так он предчувствует или, вернее, тоже *вспоминает будущее* – словно снимает с него покровы, один за другим, – и оно просвечивает сквозь них, как пламя сквозь ткань. Кажется, во всемирной поэзии нечто единственное – это воспоминание будущего».

Этот интуитивный образ, как ни странно, кажется точным. Только Богу открыто все – прошлое, будущее, потому что для Бога времени нет, Он вечен. Однако несомненно, что Лермонтов обладал Божественным качеством – чувством вечного, и потому будущее, как и прошлое, просвечивает его духовному зрению, как пламя сквозь покровы временной ткани.

П. Перцов объясняет это свойство поэта следующим образом:

«Для Лермонтова «земля», вообще земной отрывок всего человеческого существования – только что-то промежуточное. Мощь личного начала (величайшая в русской литературе) сообщала ему ощущение всей жизни личности: и до, и во время, и после «земли». «Веков бесплодных ряд унылый» – память прошлого, – и рядом: «давно пора мне мир увидеть новый» (удивительная уверенность в этом мире). Он знал всю ленту человеческой жизни, – и понятно, что тот ее отрезок, который сейчас, здесь происходит с нами, мало интересовал его».

Мощь личного начала…

Вспомним, что еще в первом своем афоризме о поэте Перцов говорит, что у Лермонтова «человеческое начало автономно и стоит равноправно с Божественным. Он говорит с Богом, как равный с равным…»

Детство. Тайны Фомы Рифмача – рыцаря Лермонта

1

Откуда эта «автономность» и этот разговор с Богом, как равного с равным? Проще всего объявить такое творческое поведение дерзостью и записать Лермонтова в богоборцы. А не сама ли судьба дала ему в единственные собеседники Бога и предуготовила говорить с Ним наравне?

Трехлетним ребенком он остался без матери, а потом по сути был отлучен от родного отца. Бабушка, конечно, всем была хороша и любила своего Мишеньку без памяти, но каково дитяти расти без родителей? Без отца с маменькой он сирота и обречен на одиночество. Одаренный необыкновенной чувствительностью и гениальными способностями ребенок рос сиротою. В семнадцать лет осиротел полностью: вдали от сына, в одиночестве умер его отец, Юрий Петрович, с которым бабушка, Елизавета Арсеньева, ему так и не позволила жить вместе. Тогда же Лермонтов прощается с отцом стихами:

Ужасная судьба отца и сына
Жить розно и в разлуке умереть…
…….
Но ты простишь мне! Я ль виновен в том,
Что люди угасить в душе моей хотели
Огонь божественный, от самой колыбели
Горевший в ней, оправданный творцом?
……
Мы оба стали жертвою страданья!..
(1831)

Это упрек не только *свету* , но и воспитавшей поэта бабушке. Нерастраченная сыновняя любовь обернулась страданием; *огонь божественный, оправданный творцом* , горел в мучительном одиночестве.

Буквально следом Лермонтов пишет еще более горькое и

откровенное стихотворение, из которого потом он вычеркнул первую и третью строфы, оставив лишь вторую. Вот оно целиком:

Гляжу вперед сквозь сумрак лет,
Сквозь луч надежд, которым нет
Определенья, и они
Мне обещают годы, дни,
Подобные минувшим дням,
Ни мук, ни радостей, а там
Конец – ожиданный конец:
Какая будущность, творец!
Пусть я кого-нибудь люблю:
Любовь не красит жизнь мою.
Она как чумное пятно
На сердце, жжет, хотя темно;
Враждебной силою гоним,
Я тем живу, что смерть другим:
Живу – как неба властелин —
В прекрасном мире – но один.
Я сын страданья. Мой отец
Не знал покоя по конец.
В слезах угасла мать моя:
От них остался только я,
Ненужный член в пиру людском,
Младая ветвь на пне сухом;
В ней соку нет, хоть зелена, —
Дочь смерти – смерть ей суждена!
(1831)

Смутные надежды, «определенья которым нет», обещают лишь рутинную серую скуку до «ожиданного конца» – смерти, и сия будущность вызывает в юном поэте одну только разочарованную иронию, которую он направляет Творцу. Такая же смутная, случайная любовь кажется ему ни много ни мало *чумным пятном* на сердце, пожигающим в темноте. – Беспощадность к себе, редкая даже у Лермонтова. Владея всей духовной мощью («как неба властелин»), он только пуще ощущает свое одиночество на земле. И вот наконец ясное определенье себя:

Я сын страданья… —

и безжалостный себе приговор:

Судьба, погубившая мать с отцом, и его, «младую ветвь на пне сухом», обрекла на гибель.

Коли жить дальше этой «ветви младой», что еще «зелена», так вот с этим жестоким пониманием своей судьбы, – да еще во властном ощущении своих могучих духовных сил в отвергшем его «прекрасном мире».

Легче всего отнести это признание семнадцатилетнего поэта к модному, в духе Байрона, мрачному романтизму. Но где же здесь романтическая поза? О сиротстве – правда, об одиночестве – правда, о смутных ощущениях в душе – наверняка тоже правда. Стихотворение не надуманно, не вымышлено под впечатлением прочитанного – оно реалистично и напрочь лишено самолюбования или же упоения собственным горем. Недаром Лермонтов зачеркивает начальную и последнюю строфы, убирая слишком явную документальность: подробности собственной жизни снижают накал общего чувства, главной темы стихотворения.

Но какое ясное и твердое понимание своей участи на земле: *я сын страданья* !..

2

Биографы и критики искали корни лермонтовской *мрачности* , разумеется, не только в байронизме. Велеречивый философ Вл. Соловьев не поленился записать свою длинную тираду о полумифическом шотландском предке поэта Томасе Рифмаче:

«В пограничном с Англиею краю Шотландии, вблизи монастырского города Мельроза, стоял в XIII веке замок Эрсильдон, где жил знаменитый в свое время и еще более прославившийся впоследствии рыцарь Лермонт. Славился он как ведун и прозорливец, смолоду находившийся в каких-то загадочных отношениях к царству фей и потом собиравший любопытных людей вокруг огромного старого дуба на холме Эрсильдон, где он прорицательствовал и между прочим предсказал шотландскому королю Альфреду III его неожиданную и случайную смерть. Вместе с тем эрсильдонский владелец был знаменит как поэт, и за ним осталось прозвище стихотворца, или, по-тогдашнему, рифмача – Thomas the Rhymer; конец его был загадочен: он пропал без вести, уйдя вслед за двумя белыми оленями, присланными за ним, как говорили, из царства фей. Через несколько веков одного из прямых потомков этого фантастического героя, певца и прорицателя, исчезнувшего в поэтическом царстве фей, судьба занесла в прозаическое царство московское. Около 1620 года «пришел с Литвы в город Белый из

Шкотской земли выходец именитый человек Юрий Андреевич Лермонт и просился на службу великого государя, и в Москве крещен из кальвинской веры в благочестивую. И пожаловал его государь царь Михаил Федорович восемью деревнями и пустошами Галицкого уезда, Заболоцкой волости. И по указу великого государя договаривался с ним боярин князь И.Б.Черкасский, и приставлен он, Юрий, обучать рейтарскому строю новокрещенных немцев старого и нового выезда, равно и татар». От этого ротмистра Лермонта в восьмом поколении происходит наш поэт, связанный и с рейтарским строем, подобно этому своему предку XVII в., но гораздо более близкий по духу к древнему своему предку, вещему и демоническому Фоме Рифмачу, с его любовными песнями, мрачными предсказаниями, загадочным двойственным существованием и роковым концом».

И несколько далее, уже совсем не скрывая иронического тона, Соловьев подытоживает: «А проще сказать, это душа зачарованного феями Томаса Лермонта (Рифмача) выходила в очередной раз на поверхность бренного мира в облике причисленного к десятому его поколению неправдоподобно гениального в своем возрасте рифмача Михаила Лермонтова».

Тут уже у философа видна и потаенная ранее зависть книжного стихотворца к поэту, действительно, в любом своем возрасте, гениальному, которого он пытается принизить плоским каламбуром.

Соловьев в полемике с Лермонтовым, разумеется, выступает в благородной позе защитника чистоты Православия от богоборчества, но не проговаривается ли он в своем последнем замечании, буддийском по сути и откровенно пренебрежительном по тону?

Настоящее не прощается.

Не здесь ли кроется причина безжалостной и мелочной придирчивости философа по отношению к поэту?

«Бумажный солдатик» в жизни и в стихах не прощает поэту и воину – даже спустя более полувека после гибели Лермонтова (заметим, что Соловьев выступает со своей лекцией перед самой своей смертью, будто боясь не высказаться напоследок).

3

Сумрак древней тайны и загадки – в самом звучании родового имени поэта, столь необычном для русского слуха. Эту его особицу до сих пор не выветрило время, да и никогда уже не развеет.

Лер-мон-тов!..

Корень имени не ясен, темен, отстранен от славянских смыслов, но и не сказать, чтобы слишком уж чужероден. В нем

что-то одинокое, недоступное, гордое… словно бы мрачный утес выдается в море, и о могучие скалы бьются волны и не могут его одолеть, и только большекрылые птицы порой с вершины, непонятно зачем, молчаливо созерцают сизые просторы воды и небес… «Ночевала тучка золотая / На груди утеса– великана…» – неспроста же такое пишется… Кажется, ни разу не встречалось мне, чтобы кто-то как-то растолковал это имя – Лермонтов.

«Существовало предание о том, что фамилия Лермонтовых происходит от испанского влиятельного графа Лермы, который во время борьбы с маврами должен был бежать из Испании в Шотландию. Это предание было известно Михаилу Юрьевичу и долго ласкало его воображение. Оно как бы утешало его и вознаграждало за обиды отцу. Знатная родня бабушки поэта не любила отца его», – записал за Еленой Лопухиной, невесткой Алексея Лопухина, биограф Лермонтова Павел Висковатов.

Имя графа Лермы встретилось поэту в драме Шиллера «Дон Карлос», и долгое время он подписывал свои письма и стихи – Лерма. Однажды в юности, за трудной математической задачей, так и не решив ее, Лермонтов уснул, и ему приснился живописный незнакомец, который неожиданно помог ему. Проснувшись, поэт вмиг нашел решение – и набросал его мелом на стене. А рядом – углем – начертил поясной портрет этого загадочного человека, «воображаемого предка», как его назвали Висковатову, со слов свидетелей этого случая, родственники Лермонтова. Алексея Лопухина портрет настолько поразил, что он велел сохранить рисунок, взять его прямо на стене в раму под стеклом, однако мастер, принявшийся за исполнение барского задания, оказался неловок, и штукатурка с изображением тут же развалилась на куски. Лермонтов успокоил родича, сказав: «Ничего, мне эта рожа так в голову врезалась, что я тебе намалюю ее на полотне». – И обещанное исполнил. «Отец говорил, что сходство вышло поразительное», – вспоминал сын Алексея Лопухина.

Что за фантастическое лицо, глазами и некоторыми чертами схожее с ним самим, привиделось Лермонтову? Был ли это испанский граф Лерма или же шотландский прорицатель Фома Рифмач?.. Насколько глубока зрительная память крови?.. Или игра гениального воображения сама по себе рисует образы?.. Как бы то ни было, вряд ли «эта рожа» (по молодецкому замечанию Лермонтова) так уж случайно «врезалась» в его молодую голову. Как дышащий туманом плющ безмолвно поднимается по каменным осклизлым стенам старинного замка, так и древний сумрак аристократизма обволакивал душу юного поэта, питая ее призраками былого величия крови. Прямо или исподволь он был

оскорблен тем, что бабушка-воспитательница и многочисленная ее родня считали род его отца захудалым. Могучие силы, бродившие в поэте, не покорялись да и не могли покориться этому. Кровь восставала, ум и воля чуяли свою растущую и довлеющую окружению силу – Лермонтов укреплялся в самом себе, в своем естестве, которое уже было готово подчинить мир.

Близкие и родные вряд ли могли уследить за стремительным и мощным созреванием его личности, – оттого воспоминания о нем так противоречивы.

«Немудрено, что мальчик наслушался, хотя бы и от многочисленной дворни, о захудалости своего рода. Тем сильнее и болезненнее хватался он за призрачные сказания о бывшем величии рода своего», – замечает П.Висковатов.

Домашний же учитель Михаила, хорошо знавший его в отрочестве, Александр Зиновьев, тот писал в своих воспоминаниях совершенно другое:

«Каким образом запало в душу поэта приписанное ему честолюбие, будто бы его грызущее; почему он мог считать себя дворянином незнатного происхождения, – ни достаточного повода и ни малейшего признака к тому не было».

Однако обида за отца, за свою – в детстве – от него отстраненность волевой барыней-бабушкой вряд ли прошла у Лермонтова с годами. Неспроста, наверное, он так и не посвятил Елизавете Алексеевне Арсеньевой ни одного стихотворения.

4

Если что-нибудь да значат символы прошлого, – а ведь не без этого! – то тем более любопытно прочесть о гербе рода Лермонтовых в общем Гербовнике дворянских родов Российской империи:

«В щите, имеющем золотое поле, находится черное стропило, с тремя на нем золотыми четвероугольниками, а под стропилом черный цветок. Щит увенчан обыкновенным дворянским шлемом с дворянскою короною. Намет на щите золотой, подложенный красным; внизу щита девиз: «Sors mea Iesus» (участь моя – Иисус)».

Золотое поле… черный цветок… золото, подложенное красным…и самое главное – направляющее жизнь слово: *участь моя – иисус* .

Участь, судьба…

…Но обратимся к толкованиям геральдических символов.

Золотое поле… У русских открытое, чистое поле – опасное, гибельное пространство, место битвы: с врагом или с природой. Золотой же цвет означает верховенство, величие, уважение, великолепие, богатство.

Цветок – символ жизненной силы и радости жизни, и еще – конца зимы и победы над смертью. Черный цвет – знак постоянства, скромности, смерти, траура, мира (покоя). Как цвет смерти, черный цвет – монашеский – был и символом отказа от мирской суеты, отдания себя на духовное служение.

Щит с золотым наметом, подложенный красным… Красный цвет – право, сила, мужество, любовь, храбрость.

Что говорить! Так или иначе, все – годится Лермонтову. Но особенно – девиз…

5

В роду Лермонтовых мальчиков поочередно именовали то Петром, то Юрием. (Поэт и сам как-то набросал вкратце свою родословную от Юрия (Юшки) Лерманта.) Но властолюбивая Елизавета Алексеевна Арсеньева потребовала, чтобы внука назвали в честь деда Михаила, ее погибшего мужа, и настояла на своем.

Павел Флоренский, толкуя имя Михаил, сопоставляет его, по народному обычаю, с медведем: важный признак и того, и другого – горячность: «Характерна для него не просто его неповоротливость и тяжеловесность, а двойственность его природы, окружившей внутреннюю яростность тяжелым мохнатым обличием. Так же и в Михаиле: было бы крайней ошибкой думать о вялости его темперамента, о внутренней медлительности и заторможенности душевных движений. Вопреки обычному толкованию, Михаил *вовсе не флегматик* , и стихия его отнюдь не вода, а огонь, благодетельно ли греющий или яростно жгущий, но сухое и горячее начало, а не влажное и холодное… Требуется длительное внешнее впечатление, чтобы отклик на него сумел прорваться сквозь мало послушные среды, управляемые Михаилом. Но если уж это раздражение длилось долго, то реакция на него прорывается как взрыв или вулканическое извержение, мощное, неукротимое и стремительно быстрое, вопреки расчетам окружающих».

Далее философ размышляет о *земных* именах, для земли созданных и в земле коренящихся. Они определяют земные стихии и ими определяются. При высоком духовном подъеме эти определения и отношения утончаются, освящаются, дают высшее цветение земли. С подобным именем можно быть и святым, пишет Флоренский, но эта святость всегда остается святостью человека и соизмеримой с человечностью. К земным именам, по мнению мыслителя, относятся, например, такие, как Николай и Александр. Однако вот самое главное: «Но есть и *другие* имена. Они созданы не для земли, не в земле живут их корни. Это – силы, природе которых чуждо воплощаться в плотных и тяжелых

земных средах. Они могут попадать и на землю, как семена, приносимые лучами солнца из небесных пространств; и, попадая на неприспособленную для них почву, они прорастают и образуют себе тело из земных стихий, входя тем самым в разные земные отношения и связи. Но, подчиняя себе, силою своей жизненности, сотканное из земных стихий тело, эти имена все-таки остаются чуждыми миру, в котором они произрастали, и никогда не овладевают им вполне. Хорошие или плохие, носители таких имен не прилаживаются вплотную к окружающим их условиям земного существования и не способны приладиться, хотя бы и имели на то корыстные расчеты или преступные намерения.

Одно из таких имен – Михаил. Имя Архистратига Небесных Сил, первое из тварных имен духовного мира, Михаил, самой этимологией своей, указывает на высшую меру духовности, на особливую близость к Вечному: оно значит «Кто как Бог», или «Тот, Кто как Бог». Оно означает, следовательно, наивысшую ступень богоподобия. Это – имя молниевой быстроты и непреодолимой мощи, имя энергии Божией в ее осуществлении, в ее посланничестве. Это – мгновенный и ничем не преодолимый огонь, кому – спасение, а кому – гибель. Оно «исполнено ангельской крепости». Оно подвижнее пламени, послушное высшему велению, и несокрушимее алмаза Небесных Сфер, которыми держится Вселенная».

Затем Флоренский с духовных высот спускается на землю: «По своей природе, имя Михаил – противоположность земной косности, с ее враждебным, и благодетельным торможением порывов и устремлений. И, попадая на землю, это имя живет на ней как чуждое земле, к ней не приспособляющееся и не способное приспособиться. Михаил – одно из древнейших известных в истории имен. Но и за много тысяч лет своего пребывания на земле оно остается *откровением* на земле и не делается здесь *своим* , хотя и обросло житейскими связями и бытовыми наростами. Этому имени трудно осуществлять себя в земных средах, слишком для него плотных. Птице, если бы она и могла как-нибудь просуществовать на дне океана, не летать под водою на крыльях, приспособленных к гораздо более тонкой стихии – воздуху. Так же и небесное существо – Михаил, попадая на землю, становится медлительным и неуклюжим, хотя сам в себе несравненно подвижнее тех, кто его на земле окружает».

Отец Павел подчеркивает, что небесное – не значит непременно хорошее, как и земное – не значит плохое. Горячие импульсы Михаила мало доступны косному и неотзывчивому миру: «Попав с неба на землю, Михаил, светлый или темный ангел, одинаково жалуется, что земля – не небо и не то не

понимает, не то – не хочет понять, что он уже не на небе и что земле свойственна законная и в общем порядке мироздания благодетельная тяжесть, плотность и вязкость. Между тем, Михаил требует эфира, который бы мгновенно выполнял его добрые или злые волеизъявления».

Полный энергии, Михаил, по Флоренскому, разбивается в мелочах, словно не умея различать важное от неважного и смело провести главные линии. Его дело загромождается частностями, которые лишают основной замысел цельности и понятности или по крайней мере представляются таковыми. Поэтому дело Михаила обычно мало доступно и не находит полного признания и полной оценки. Отсюда – неудовлетворенность самого Михаила, а то – раздражение и гнев на несоответствие усилий и внешнего признания и успеха.

Павел Флоренский заключает: «Михаил благодушно терпит это несоответствие, прощая его миру, ввиду общей своей уверенности, что люди не чутки, неблагодарны и корыстны. В других случаях он впадает в мизантропию, жалуется, гневается, но обычно не добиваясь успеха и признания в желаемой мере».

6

Тайны рождения и младенчества словно бы туманной глубокой занавесью напрочь сокрыты от сознания человека.

Зачем? – Нам этого не дано знать.

Это – близкое забытье; казалось бы, вот оно, рядом – но попробуй прикоснись! Не получится – ускользает оно в свою отуманенную, теплую, загадочную глубину.

И воспоминания прямых свидетелей жизни ребенка, и сторонние пересказы – все это лишь неверные, расплывчатые приближения к тому, что отодвигается в глубь неизвестного, незатрагиваемого.

Биограф поэта П.К.Шугаев пишет: «Бывшая при рождении Михаила Юрьевича акушерка тотчас же сказала, что этот мальчик не умрет своей смертью, и так или иначе ее предсказание сбылось. Но каким соображением она руководствовалась – осталось неизвестно».

Впрочем, неизвестно и другое: что это за акушеркапрорицательница и говорила ли она это вообще? И – не наговор ли то на младенца?..

Туман какой-то, отголоски… то ли домашних преданий, то ли пересудов досужих дворовых людей. Кто же скажет наверное, было ли это так в самом деле или же нет. А если все эти слухи возникли под впечатлением ранней гибели поэта?..

К младому возрасту Лермонтова твердо можно отнести лишь его собственное чудесное воспоминание о песне, что ему,

трехлетнему, певала его мать, Мария Михайловна.

Затем, по времени возрастания, следует сообщение того же П.К.Шугаева о том, что, будучи еще четырех-пятилетним ребенком и не зная еще грамоты, «едва умея ходить и предпочитая еще ползать», Мишенька «хорошо уже мог произносить слова и имел склонность произносить слова в рифму. Это тогда еще было замечено некоторыми знакомыми соседями, часто бывавшими у Елизаветы Алексеевны. К этому его никто не приучал, да и довольно мудрено в таком возрасте приучить к разговору в рифму».

Наивные замечание и рассуждения! Да и какой ребенок ползает в четыре-пять лет? В такую-то пору мальчики уже вовсю топочут и бегают. А что слова у них порой выходят в рифму, так это же ведь чудо обретаемой речи, когда в созвучиях невольно ощущается красота языка… Хотя, впрочем, как тут не вспомнить раннее детство другого гения – Фридерика Шопена, который, по воспоминаниям домашних, когда впервые подошел к роялю и, встав на цыпочки, дотянулся пальцами до клавиш, то сразу, в первом этом прикосновении, наиграл простую, но внятную мелодию.

7

В одной из ранних незавершенных повестей Лермонтов пишет о мальчике Саше Арбенине – и по всей видимости это воспоминание о своем собственном детстве:

«Шести лет он уже заглядывался на закат, усеянный румяными облаками, и непонятно-сладостное чувство уже волновало его душу, когда полный месяц светил в окно на его детскую кроватку. Саша был преизбалованный, пресвоевольный ребенок. Он семи лет мог прикрикнуть на непослушного лакея. Приняв гордый вид, он умел с презрением улыбнуться на низкую лесть толстой ключницы…»

Елизавета Алексеевна Арсеньева, оставшись вдовой и потеряв единственную дочь, сделала внука центром мироздания и всю свою любовь перенесла на него. «Заботливость бабушки о Мишеньке доходила до невероятия; каждое его слово, каждое его желание было законом не только для окружающих или знакомых, но и для нее самой», – сообщает мемуарист. Из Москвы для забавы внука были выписаны олененок и лосенок; дворовым и деревенским мальчишкам пошито военное платье, дабы у Мишеньки был собственный потешный полк, как в детстве у Петра Великого; в саду устроили что-то вроде батареи, и пресвоевольный отрок во главе своих ряженых воинов-сверстников с жаром бросался на ее приступ, – война, пусть и понарошку, уже тогда горячила ему кровь; гимнастика, охота с

ружьем и верховая езда на маленькой лошадке «с черкесским седлом, сделанным в роде кресла», сделались его любимыми занятиями. Потакая желаниям и капризам ненаглядного внука, бабушка, скорее всего ненароком, готовила таким образом Мишеньку к службе его императорскому величеству, о чем было обещано ею в собственном завещании, в те же годы и писанном.

Но вот, между прочим, другая сторона души «преизбалованного» ребенка (по простодушному рассказу крестьянки из Тархан М.М.Коноваловой, записанному П.А.Вырыпаевым): «Вышел однажды Мишенька на балкон, а в селето избы по черному топились. Он и спрашивает: «Почему дым через крыши идет? Я видал, как дым через трубы идет, а тут через крыши». Рассказали ему. Тут он пристал к бабушке: «У тебя кирпишна (*кирпичный завод*) своя, дай мужикам кирпичей на печки». Ну, бабка его любила. Мужикам кирпичей дали, сложили печки с трубами. До крестьян-то Мишенька добрый был».

(Кстати говоря, вряд ли это было минутной прихотью. П.К.Шугаев пишет: «Заветная мечта Михаила Юрьевича, когда он уже был взрослым, это построить всем крестьянам каменные избы, а в особенности в деревне Михайловской, что он предполагал непременно осуществить тотчас по выходе в отставку из военной службы. Внезапная и преждевременная смерть помешала осуществлению проекта». – Кроме всего прочего, это еще и свидетельство, насколько сильны и неслучайны были детские переживания и впечатления у Лермонтова.)

А теперь вернусь к образу мальчика Саши Арбенина из неоконченной повести:

«…Между тем природная всем склонность к разрушению развивалась в нем необыкновенно. В саду он то и дело ломал кусты и срывал лучшие цветы, усыпая ими дорожки. Он с истинным удовольствием давил несчастную муху и радовался, когда брошенный камень сбивал с ног бедную курицу. Бог знает, какое бы направление принял его характер, но тяжелый недуг оставил его в совершенном расслаблении: он не мог ходить, не мог приподнять ложки… Болезнь эта имела влияние на ум и характер Саши: он выучился думать… Воображение стало у него новой игрушкой».

Заметим: речь не только о простом и обычном охотничьем азарте, живущем в каждом (ну, наверное, кроме отдельных будущих философов) мальчишке, но о природной *всем* склонности к разрушению. Лермонтов честно и трезво обозначает это общее для всех мужчин качество, – а то, что у Саши Арбенина оно развивалось *необыкновенно* , так у таких, как Саша, мальчиков

все необыкновенно . (По рассказам родственников Елизаветы Арсеньевой, внучек-баловень чуть ли не вовсю тиранил домашних, трунил над всеми, даже над своей строгой бабушкой, так что она, бывало, жаловалась на него.)

Однако именно за эту черту характера, что была у Саши Арбенина и, разумеется, у самого Миши Лермонтова, жадно уцепился философ Владимир Соловьев, дабы подвести *базис* под свои обвинения поэту:

«…уже с детства, рядом с самыми симпатичными проявлениями души чувствительной и нежной, обнаруживались в нем резкие черты злобы, прямо демонической. Один из панегиристов Лермонтова, более всех, кажется, им занимавшийся, сообщает, что «склонность к разрушению развивалась в нем необыкновенно. В саду он то и дело ломал кусты и срывал лучшие цветы, усыпая ими дорожки. Он с истинным удовольствием давил несчастную муху и радовался, когда брошенный камень сбивал с ног несчастную курицу»… (Как видим, Соловьев то ли по забывчивости, то ли нарочно самого Лермонтова, автора повести, рисующего характер Саши Арбенина, производит в «панегиристы», – что из того, что если даже Сашу он писал с себя, разве от этого меньше его нелицеприятная правдивость, да и где тут, помилуйте, «демоническая злоба»? – *В.М.)* Было бы, конечно, нелепо ставить все это в вину балованному мальчику. Я бы и не упомянул даже об этой черте, если бы мы не знали из собственного интимного письма поэта, что взрослый Лермонтов совершенно так же вел себя относительно человеческого существования, особенно женского, как Лермонтов-ребенок – относительно цветов, мух и куриц. И тут опять значительно не то, что Лермонтов разрушал спокойствие и честь светских барынь, – это может происходить и случайно, нечаянно, – а то, что он находил особенное удовольствие и радость в этом совершенно негодном деле, также как ребенком он *с истинным удовольствием* давил мух и радовался зашибленной курице.

Кто из больших и малых не делает волей и неволей всякого зла и цветам, и мухам, и курицам, и людям? Но все, я думаю, согласятся, что услаждаться деланием зла есть уже черта нечеловеческая. Это демоническое сладострастие не оставляло Лермонтова до горького конца; ведь и последняя трагедия произошла от того, что удовольствие Лермонтова терзать слабые создания встретило, вместо барышни, бравого майора Мартынова».

О какой барышне речь, не насолила ли она Лермонтову больше, чем он ей?.. Впрочем, что про то говорить, я о другом.

Так уж хочется Вл. Соловьеву растоптать Лермонтова – и отрока, и взрослого, – что и майора Мартынова, ничем не показавшего себя, в отличие от поэта, на Кавказской войне, он записывает в *бравые* . Смел, ничего не скажешь, стрелять в упор в человека, который только что отказался в него стрелять, – только кто же он тогда, как не убийца? И этот убийца разоблачителю демонизма философу Соловьеву уж куда как милее, нежели поэт Лермонтов.

И, Бог весть, не испытывает ли при этом, от меткости «бравого майора Мартынова», сам Соловьев того «демонического сладострастия», которое он приписал Лермонтову?..

8

«Я помню один сон; когда я был еще восьми лет, он сильно подействовал на мою душу. В те же лета я один раз ехал в город куда-то; и помню облако, которое, небольшое, как бы оторванный клочок черного плаща, быстро неслось по небу: это так живо передо мною, как будто вижу».

Эта дневниковая запись относится к 1830 году. Лермонтову пятнадцать лет – но сон восьмилетней давности нисколько не забылся. Не оттого ли, что будто свою судьбу он увидел тогда наяву – в образе небольшого черного клочка облака, быстро несущегося по небу…

Клок белокурых волос над смуглым лбом на черной, как смоль, голове – таким его, одиннадцатилетним, запомнил троюродный брат Аким Шан-Гирей, с которым они вместе, осенью 1825 года, приехали в Тарханы из Пятигорска.

Оторванный черный клочок облака – и эта белокурая, среди черных волос, прядь…

У Лермонтова даже тут *контрасты* , и самые резкие.

И нечто сближает, повторяясь, лик отрока со стихией неба.

Закаты, облака… Небо – явственно влечет юного гения, еще только начинающего догадываться о себе, о своих зреющих силах.

Вот еще одна запись – а их вообще по пальцам счесть, вот почему они так важны – из незавершенного дневника 1830 года:

«Когда я был еще мал, я любил смотреть на луну, на разновидные облака, которые, в виде рыцарей с шлемами, теснились будто вокруг нее: будто рыцари, сопровождающие Армиду в ее замок, полные ревности и беспокойства».

Так зарождалось его художественное воображение.

Так он начинал постигать себя.

Резвый, бойкий, шаловливый – но и золотушный, болезненный, неженка.

Это все о нем – ребенке, отроке.

Воинские потешные игры, скачка верховая, мальчишеские драки на кулачки, в которые он сам рвался («… и у Михаила

Юрьевича рубашка тряслась»), да дворянское звание не пускало – и мечтательность, семейная трагедия («надо полагать, что Лермонтов перенес в это время страшные мучения…»), слезы, когда после кратких свиданий прощался в очередной раз с отцом.

И тогда же: чтение «изящной литературы», на русском, английском, французском; любимые уроки рисования и нелюбимые – музыки (прилежности не хватало); рисование акварелью, и даже ваяние: огромных человеческих фигур – из талого снега, целых картин – из крашеного воска: тут и охота на зайцев с борзыми, и сражение «при Арбеллах», со слонами, колесницами, украшенными стеклярусом, и косами фольги.

Домашние в барском доме в Тарханах и гости – все заметили в этом необыкновенном мальчике *счастливые способности к искусствам* .

Но никто еще не подозревал в нем его истинного дарования.

Юность. Заклиная бессмертие…

1

И вот наступила юность.

То, что искрилось, медленно занималось, как пламя, в отроке Лермонтове, в глубине его души, не видимое никому и, может быть, ему самому еще непонятное, вдруг разом вспыхнуло и стало разгораться с невиданной силой. – Стихи, поэмы, прозаические наброски, драмы… – огненная природа его духа и естества явилась вскоре во всей своей мощи, пределов которой, казалось бы, не существовало. Творить ему было отпущено на Земле всего четырнадцать лет (1828–1841 годы), но какой взлет, какие высоты были впереди!..

Конечно, ранние стихи еще слабы, подражательны – *горизонтальны* , но и в них уже прорезывается *вертикаль* , устремленность в небо. Лермонтов пока скользит по поверхности прочитанного, литературы, – так орленок, неуклюже раскрывая еще не оперенные толком крылья, пробует все же ими воздух; нелепо шарахается он по тесноватому гнезду, предчувствуя полет и еще не имея сил взлететь, но твердыми, сильными глазами прямо, в упор он уже смотрит на солнце, с которым ему вот-вот предстоит помериться силами.

«В четырнадцать-пятнадцать лет он уже писал стихи, которые далеко еще не предвещали будущего блестящего и могучего таланта», – вспоминала Евдокия Ростопчина.

Вроде бы верно, да не совсем.

На полях пространного, исполненного романтической литературщины стихотворения этого периода «Письмо» Лермонтов сам впоследствии приписал: «Это вздор». Но в том же 1829 году написаны «Мой демон» (тогда же задумана и набросана в первой редакции поэма «Демон») и – самое главное – «Молитва».

Не обвиняй меня, всесильный,
И не карай меня, молю,
За то, что мрак земли могильный
С ее страстями я люблю;
За то, что редко в душу входит
Живых речей твоих струя;
За то, что в заблужденье бродит
Мой ум далеко от тебя;

За то, что лава вдохновенья
Клокочет на груди моей;
За то, что дикие волненья
Мрачат стекло моих очей;
За то, что мир земной мне тесен,
К тебе ж проникнуть я боюсь,
И часто звуком грешных песен
Я, боже, не тебе молюсь.
Но угаси сей чудный пламень,
Всесожигающий костер,
Преобрати мне сердце в камень,
Останови голодный взор;
От страшной жажды песнопенья
Пускай, творец, освобожусь,
Тогда на тесный путь спасенья
К тебе я снова обращусь.

Хотя стихотворение явно не совершенно, там и сям торчат патетические ходули, и язык, как старинный, прошлого века камзол, припорошен архаической пылью, но по духу оно уже – чисто *лермонтовское* . Безоглядная правда души, раздираемой противоречиями, но от того отнюдь не гибнущей – крепнущей. Сознание собственной греховности да и греховной природы самого искусства столь сильно, что доходит до богоотступничества («И часто звуком грешных песен / Я, боже, не тебе молюсь») – и, одновременно, неразъединимая сопричастность Богу, вплоть до жертвенной готовности отречься от своей творческой сути ради спасения («От страшной жажды песнопенья / Пускай, творец, освобожусь, / Тогда на тесный путь спасенья / К тебе я снова обращусь».)

Заметим в скобках, еще недавно в четырехтомнике Лермонтова (М., «Художественная литература», 1975) это стихотворение сопровождалось таким площадным, «советским» комментарием И.Андроникова: «В основу этой иронической молитвы положена мысль, что вера в бога, «тесный путь спасенья», и свободное творчество – несовместимы». – Чушь! Где же тут, хоть в одной строке, ирония? Громадность души в тесном земном мире; боязнь небесного и непреодолимая тяга к нему; собственная *огненная* природа, «всесожигающий костер» поэзии, *страшная* , во всех смыслах, и прежде всего в мистическом, жажда песнопенья – и жажда душевной чистоты, желание ступить, вернуться «на тесный путь спасенья». – Раздвоение могучего огненного духа, в его трагической неразрывной цельности.

«Сберегший душу свою потеряет ее; а потерявший душу свою ради Меня сбережет ее» (Мф.10,39). «В «Молитве» духовному взору поэта впервые открылась исключительность его жизненной судьбы: он почувствовал, что тот путь, которым он пойдет, оставаясь верным своему «Я», не приведет его к пути религиозного спасенья», – пишет Д.Муравьев в «Лермонтовской энциклопедии» (М., 1981).

Но ведь поэзия – дар Божий. И другого пути у поэта нет: он должен осуществить дарованное ему, иначе погибнет по-настоящему. Избыть *страшную жажду песнопенья* можно только одним способом – утолив ее своей песней.

2

Уже в ранних юношеских стихах Лермонтов нащупывает свои темы, свои мотивы. В «Жалобах турка» (1829), хоть наивно и прямолинейно, звучат мотивы *свободы* и *родины* :

Там рано жизнь тяжка бывает для людей…
……
Там стонет человек от рабства и цепей!..
Друг! этот край… моя отчизна!

В стихотворении «Мой демон» поэт вчерне набрасывает лик того неземного существа, которое на протяжении всей творческой жизни будет томить его, обретая новые краски, новые глубины, многоцветную сложность развивающегося – бесконечного – образа. Тут, намеком, звучит мотив *изгнанничества* одинокой, гордой натуры, который юный Лермонтов, видимо одновременно, разовьет в первой редакции поэмы «Демон». Пока этот лик намаран словно бы углем на полотне:

Собранье зол его стихия…
……
Сидит уныл и мрачен он.
Он недоверчивость вселяет,
Он презрел чистую любовь,
Он все волненья отвергает,
Он равнодушно видит кровь.

Но вот уже ощущается движенье в этом застывшем мрачном облике:

И звук высоких ощущений
Он давит голосом страстей,

И муза кротких вдохновений
Страшится неземных очей.

В первой редакции «Демона», написанной в том же 1829 году, есть уже то гениальное начало поэмы, которое останется, по сути, неизменным и в окончательном варианте, хотя впоследствии и обогатится новыми красками:

Печальный Демон, дух изгнанья,
Блуждал под сводом голубым,
И лучших дней воспоминанья
Чредой теснились перед ним.
Тех дней, когда он не был злым,
Когда глядел на славу Бога,
Не отвращаясь от Него;
Когда сердечная тревога
Чуждалася души его,
Как дня боится мрак могилы…

Не так, оказывается, черен Демон, как в его первом портрете в стихотворении…

С юношеского стихотворения «Война» (1829) началась в поэзии Лермонтова столь значительная в его творчестве тема войны. Пока еще в этой теме живет пылкий романтический дух, отсвет победных од прошлого XVIII века:

Зажглась, друзья мои, война;
И развились знамена чести;
Трубой заветною она
Манит в поля кровавой мести!
……
Забуду я тебя, любовь,
Сует и юности отравы,
И полечу, свободный, вновь
Ловить венок нетленной славы!

Все это выглядело бы общим местом, наивным пустозвонством, литературщиной, если бы и в самом деле не вырвалось из глубин души и не было бы искренним чувством. Стихия войны по-настоящему влекла поэта, и это было не просто сильной страстью или же естественным чувством патриота – Лермонтов, согласно своей могучей натуре, невольно подчинялся глубокому природному желанию дойти до пределов земных испытаний. Внутри себя, не показывая этого никому, он всегда жил всерьез – и потому испытывал и себя, и свою судьбу до конца,

до края возможного и невозможного. Впоследствии на Кавказе, в боях он проявил себя храбрейшим, до безумия, воином – что и было его существом.

…Тут припоминается его письмо с Кавказа, написанное спустя десять с лишним лет после стихотворения «Война» своему другу Алексею Лопухину:

«Я вошел во вкус войны и уверен, что для человека, который привык к сильным ощущениям этого банка, мало найдется удовольствий, которые бы не показались приторными…»

Понятно, что игорным словом «банк», обиходным в гусарском кругу, поэт просто уводит даже этого близкого ему человека от по-настоящему серьезного в своей жизни…

3

Призрак одиночества уже начинает навещать Лермонтова:

Но нередко средь веселья
Дух мой страждет и грустит,
В шуме буйного похмелья
Дума на сердце лежит.
(«К друзьям», 1829)

В Москве, в Университетском пансионе, резкая его отъединенность от шумного молодежного общества уже бросалась в глаза.

«Он даже и садился постоянно на одном месте, в углу аудитории, у окна, облокотясь по обыкновению на один локоть и углубясь в чтение принесенной книги, не слушал чтение профессорских лекций… Шум, происходивший при перемене часов преподавания, не производил на него никакого действия», – вспоминал много позже его сокурсник П.Ф.Вистенгоф.

«Студент Лермонтов, в котором тогда никто из нас не смог предвидеть будущего замечательного поэта, имел тяжелый характер, держал себя совершенно отдельно от всех своих товарищей, за что, в свою очередь, и ему отвечали тем же. Его не любили, отдалялись от него и, не имея с ним ничего общего, не обращали на него никакого внимания» (он же).

Ничего общего … По глубокой своей, напряженной внутренней жизни, что бы и мог разделить пятнадцатилетний Лермонтов со своими легкомысленными сверстниками!..

Не случайно, тогда же, он пишет стихотворение «Одиночество»:

Как страшно жизни сей оковы
Нам в одиночестве влачить.
Делить веселье – все готовы:

Никто не хочет грусть делить.
Один я здесь, как царь воздушный,
Страданья в сердце стеснены,
И вижу, как, судьбе послушно,
Года уходят, будто сны.
И вновь приходят, с позлащенной,
Но той же старою мечтой,
И вижу гроб уединенный,
Он ждет; что ж медлить над землей?
Никто о том не покрушится,
И будут (я уверен в том)
О смерти больше веселиться,
Чем о рождении моем…
(1830)

Стих еще далек от совершенства, но здесь уже твердое осознание себя и своего места в обществе, определенного поэтическим даром и судьбой. Горечь тяжелая, не напускная, беспощадная к себе, – и мрачная уверенность в том, что никто особенно «не покрушится» о его кончине, а наоборот «…будут / О смерти больше веселиться, / Чем о рождении моем…», сбудется через каких-то одиннадцать лет.

…Да, конечно, поэту опасно так пророчествовать о себе, слово имеет слишком большую силу в пространстве жизни и судьбы, – но отдадим должное и бесстрашию Лермонтова, и его трезвому, сильному уму, способному с лета схватывать суть назначенного, непреоборимого…

4

Цикл «ночных» стихотворений Лермонтова («Ночь. I», «Ночь. II», «Ночь. III», 1830) относят обычно к прямому воздействию Байрона. Но только ли это «сколки» байроновских произведений «Тьма» и «Сон»? «Не в писаниях Гомера, а во мне содержится то, что написал Гомер», – заметил однажды Монтень. Так и юный Лермонтов находит в поэзии Байрона себя, осознает то, что уже есть в нем самом. Ведь именно в юности, на заре самосознания всего острее в человеке чувство смерти и возможного полного исчезновения. И вдвойне это чувство обостряется любовью.

Сильное увлечение Натальей Ивановой вначале было поманило его взаимной душевной близостью, но ненадолго: красавица вскоре холодно отстранилась от слишком для нее странного молодого человека.

Лермонтов, не исключено, испугал ее одними своими

стихами:

Любил с начала жизни я
Угрюмое уединенье,
Где укрывался весь в себя,
Бояся, грусть не утая,
Будить людское сожаленье.
…….
Мои неясные мечты
Я выразить хотел стихами,
Чтобы, прочтя сии листы,
Меня бы примирила ты
С людьми и буйными страстями;
Но взор спокойный, чистый твой
В меня вперился изумленный.
Ты покачала головой,
Сказав, что болен разум мой,
Желаньем вздорным ослепленный.

Тут, собственно, все уже сказано о несбывшейся любви. Однако далее самое существенное: поэт задумывается о тайнах жизни и смерти со всей силой ума и страсти.

Я, веруя твоим словам,
Глубоко в сердце погрузился,
Однако не нашел я там,
Что ум мой не по пустякам
К чему-то тайному стремился,
К тому, чего даны в залог
С толпою звезд ночные своды,
К тому, что обещал нам Бог
И что б уразуметь я мог
Через мышления и годы.
Но пылкий, но суровый нрав
Меня грызет от колыбели…
И, в жизни зло лишь испытав,
Умру я, сердцем не познав
Печальных дум печальной цели.
«Н.Ф.И.…вой», 1830)

Ум не в силах разгадать тайны бытия, обещанные Богом, и только сердце, в созерцании ночных звездных небес, чует, как не пустячно то, недосягаемое. Жизнь сулит лишь одно – нескончаемость печальных дум в этом бесконечном познании…

И вот тогда-то, следом, отдавшись видениям и жестоким прозрениям, он и пишет свои «Ночи».

Я зрел во сне, что будто умер я…
……
…я мчался без дорог; пред мною
Не серое, не голубое небо
(И мнилося, не небо было то,
А тусклое, бездушное пространство)…
(«Ночь. I», 1830)

Повинуясь безотчетному и безошибочному чутью художника, Лермонтов отказывается от рифм и пишет белым стихом, – какие уж тут созвучия и песнопения, когда земное и небесное сходятся в яростном и беспощадном противоборстве. Одно не приемлет другого, война на полное взаимоуничтожение; и душа – поле битвы.

В этой необитаемой среде, где ничто не отбрасывает теней, слышны лишь «…два противных диких звуков, /Два отголоска целые природы». Что это – не ясно, но отголоски борются друг с другом – и ни один не может победить.

…Добро и зло? Поэт впрямую не называет: то ли сам не знает, то ли не хочет определять словом борющиеся силы.

…Страх
Припомнить жизни гнусные деянья
Иль о добре свершенном возгордиться
Мешал мне мыслить…

Далеко «без желания и цели» летит и летит он, пока не встречается ему «светозарный ангел». Ангел обвиняет его в грехах, обещает наказанье и отправляет на землю, «где труп твой зарыт»:

«…ступай и там живи, и жди,
Пока придет Спаситель – и молись…
Молись – страдай… и выстрадай прощенье…»

И вот «сын праха» опять видит край земной, толпу ликующих

друзей, где грех с вином кипит, и ту видит, которую любил, но ничего кроме досады и презрения не чувствует. И он спешит к своей могиле – и созерцает страшную картину разложения, ничтожества плоти.

И я сошел в темницу, узкий гроб,
Где гнил мой труп, – и там остался я;
Здесь кость была уже видна – здесь мясо
Кусками синее висело – жилы там
Я примечал с засохшею в них кровью…
С отчаяньем сидел я и взирал,
Как быстро насекомые роились
И поедали жадно свою пищу;
Червяк то выползал из впадин глаз,
То вновь скрывался в безобразный череп,
И каждое его движенье
Меня терзало судорожной болью.
Я должен был смотреть на гибель друга,
Так долго жившего с моей душою,
Последнего, единственного друга,
Делившего ее земные муки, —
И я помочь ему желал – но тщетно…

Сын праха – видит только прах. И забывает про моленья. Вместо мольбы – дикие проклятия:

На моего отца и мать, на всех людей, —
И мне блеснула мысль (творенье ада):
Что, если время совершит свой круг
И погрузится в вечность невозвратно,
И ничего меня не успокоит,
И не придут сюда просить

меня?..

И я хотел изречь хулы на небо —
Хотел сказать: ……..
Но голос замер мой – и я проснулся.

Ужас полного уничтожения и полного же забвения («И не придут сюда просить меня?..»), то есть спрашивать обо мне – вот что заставляет сына праха позабыть о словах ангела и проклинать всех и все на свете. Но в этом жутком сновидении вновь сошедший на землю все же осознает, что мысль о проклятии – творение ада, и не смеет, хотя и хочет, вымолвить хулы на небо.

Кажется, в русской поэзии никто до Лермонтова не рисовал в своем воображении, с такой силой, искренностью и с такими жестокими по натурализму подробностями, картину собственной смерти и страха перед бесследным исчезновением в вечности.

Пятнадцатилетний юноша-поэт отважился на то безоглядное мужество мысли и чувства, которое не оставляет себе ни одной утешительной надежды – и только на самом краю этой безнадежной пропасти он замирает… – и то, потому что сон вдруг оборвался.

Исследователи творчества Лермонтова заметили, что при всех внешних сходствах «Ночей» с байроновскими стихами «Тьма» и «Сон» разница между ними существенная: картины гибели жизни на земле Байрон воспринимает как сторонний наблюдатель, у Лермонтова же авторское «Я» – главное действующее лицо. И еще: в отличие от английского поэта Лермонтов близок в бунту против земного существования и устроенного небом мирового порядка. Понятно, что чтение Байрона только подтолкнуло его к тому, чтобы высказать все, что было в собственной душе, со всей откровенностью, прямотой и правдивостью, не стесняя себя жестокостью выражений и по отношению к самому себе, и ко всему на свете.

«Ночь. II» углубляет эти страшные видения во сне: поэту открывается уже не жизнь на земле, где все по сути тлен и прах, а Космос, в котором царствует Смерть.

Погаснул день! – и тьма ночная своды
Небесные, как саваном, покрыла.
Кой-где во тьме вертелись и мелькали
Светящиеся точки,
и меж них земля вертелась наша…
(Курсив мой. – *В.М.)*

Откуда, с какого места в пространстве этот взгляд? – Уже не с земли, а из космоса. Поразительное, умиротворяющее,

космическое видение нашей планеты в одном из последних стихотворений Лермонтова – «Спит земля в сиянье голубом…» – то, что своими глазами увидели космонавты через сто с лишним лет, – таким образом, произросло из юношеского видения глубин космоса.

И эта способность видеть небо с земли, и землю с неба – без сомнения, его врожденное свойство. Как и способность жить одновременно – и на земле, и в небесах…

Уснуло все – и я один лишь н *е* спал…

Видение смерти поначалу чудится ему с земли, но потом взгляд словно перемещается в космос:

Вот с запада *скелет* неизмеримый
По мрачным сводам начал подниматься
И звезды заслонил собою…
И целые миры пред ним уничтожались,
И все трещало под его шагами, —
Ничтожество за ними оставалось —
И вот приблизился к земному шару
Гигант всесильный – все на ней уснуло,
Ничто встревожиться не мыслило – единый,
Единый смертный видел, что не дай бог
Созданию живому видеть…

В костяных руках *скелета* – по дрожащему человеку; они знакомы видящему, но не называются им.

И странный голос вдруг раздался: «Малодушный!
Сын праха и забвения, не ты ли,
Изнемогая в муках нестерпимых,
Ко мне взывал, – я здесь: я смерть!..
Мое владычество безбрежно!..
Вот двое. Ты их знаешь – ты любил их…
Один из них погибнет. Позволяю
Определить неизбежимый жребий…
И ты умрешь, и в вечности погибнешь —
И их нигде, нигде вторично не увидишь —
Знай, как исчезнет время, так и люди,
Его рожденье – только Бог лишь вечен…
Решись, несчастный!..»

И несчастный созерцатель взывает о скорейшей гибели и друзей, и себя, и всего – лишь бы закончились мучения:

«…Ах! – и меня возьми, земного червя —
И землю раздроби, гнездо разврата,
Безумства и печали!..
Все, что берет она у нас обманом
И не дарит нам ничего, – кроме рожденья!..

Проклятье этому подарку!..»

Что эта тщетная, бедная жизнь, «где нет надежд – и всюду опасенья»!

И видел я, как руки костяные
Моих друзей сдавили – их не стало —
Не стало даже призраков и теней…
Туманом облачился образ смерти,
И – так пошел на север. Долго, долго,
Ломая руки и глотая слезы,
Я на Творца роптал, страшась молиться!

Теперь уже голос его не замирает, как прежде, в страхе перед рвущимися изнутри хулам на небо – теперь он ропщет на Творца, «Страшась молиться». Порабощенность ужасу исчезновения столь сильна, что молитвы кажутся – страшными. Это предел земных мук – и юноша поэт познает этот предел страданий.

Позже, в том же 1830 году, появляется стихотворение «Ночь. III», совершенно не похожее на предыдущие.

Темно. Все спит. Лишь только жук ночной,
Жужжа, в долине пролетит порой;
Из-под травы блистает червячок,
От наших дум, от наших бурь далек.
Высоких лип стал пасмурней навес,
Когда луна взошла среди небес…
Нет, в первый раз прелестна так она!
Он здесь. Стоит. Как мрамор, у окна.
Тень от него чернеет по стене.
Недвижный взор поднят, но не к луне;
Он полон всем, чем только яд страстей
Ужасен был и мил сердцам людей.
Свеча горит, забыта на столе,
И блеск ее с лучом луны в стекле
Мешается, играет, как любви
Огонь живой с презрением в крови!
Кто ж *он* ? кто ж он, сей нарушитель сна?
Чем эта грудь мятежная полна?
О, если б вы умели угадать
В его очах, что хочет он скрывать!
О, если б мог единый бедный друг
Хотя смягчить души его недуг!

Это уже песня; она звучит мерно, согласно – и вновь появляются рифмы; и это – песнь одиночества. Но как оно, это одиночество, исполнено души! Какой напор, какая полнота чувств!.. От Байрона здесь – почти никакого следа; прошлые ночные видения-полукошмары изжиты; душа безбоязненно

раскрыта жизни.

Огонь свечи – и луч луны.

Жар молодых сил, трепет жизни – и холод ночных небес.

Отблеск пламени в оконном стекле мешается с лунным лучом, как живой огонь любви с «презрением в крови».

Свеча – символ молитвы; но *он* , бодрствующий одиноко в ночи, молчит. В нем такая полнота души, такой избыток чувств, что слово невозможно. Оцепенение немоты, замирание в ней…

Так всклень налитый сосуд подрагивает влагой, боясь пролиться.

Так застывает на миг – на самом гребне – могучая волна перед тем, как рухнуть.

Это – молчание перед молитвой или перед гибелью…

На листе, где написано стихотворение, Лермонтов сделал помету: «Сидя в Середниково у окна». 5

Боюсь не смерти я. О нет!

Боюсь исчезнуть совершенно…

(«1830. майя. 16 число»)

Вот, что его томит и страшит в юности больше всего.

Только-только начав по-настоящему выражать себя в стихах, пятнадцатилетний Лермонтов возвращается снова и снова к теме смерти, будто хочет раз и навсегда выяснить свои отношения с ней. (Разумеется, с налету это ему не удастся – понадобится вся жизнь, и личная, и творческая, чтобы как-то определиться.) Голос его еще не утвердился, образы расплывчаты, противоречивы, язык порой смутен и мысль не отчетлива, но как, несмотря на все, поразительно много сказано в этом юношеском стихотворении!.. Да, поэт, конечно, хочет, чтобы его труд вдохновенный «когда-нибудь увидел свет». Однако тут же восклицает: «Зачем? что пользы будет мне?» Смерть – разрушение, и оно свершится там, где его уже не будет.

Я не хочу бродить меж *вами*

По разрушении! – Творец,

На то ли я звучал струнами,

На то ли создан был певец?

На то ли вдохновенья, страсти

Меня к могиле привели?

И нет в душе довольно власти —

Люблю мучения земли.

Мучения земли – это его мучения на земле, суть его жизни. Он любит жизнь и то, что даровано ему в жизни.

И этот образ, что за мною

В могилу силится бежать,

Туда, где обещал мне дать

Ты место к вечному покою.
Но чувствую: покоя нет,
И там, и там его не будет;
Тех длинных, тех жестоких лет
Страдалец вечно не забудет!..

Покоя нет – потом, почти веком позже, это повторит Александр Блок (правда, сначала воскликнув и: «уюта нет», – новый век уже искал забытья в *комфорте*).

Однако для Лермонтова покой – в умиротворении, с незабвенным присутствием в душе того, что было в жизни, от чего он страдал и мучился. Вот какого покоя жаждет поэт, и это дороже ему людской памяти и «труда вдохновенного», важнее всего на свете.

Земное он желает забрать с собою в небесное. Не иначе! А это земное – любовь.

Нет заветнее желания в его жизни.

…Теперь уже ясно, что это желание никогда не оставляло его и, вопреки всему, казалось ему достижимым. Не оно ли нарисовало ему в одном из последних стихотворений чудный образ вечного сна, единственно необходимого душе, разрешающего целительной силой все его мучения на земле:

…….
Я б хотел забыться и заснуть!
Но не тем холодным сном могилы…
Я б желал навеки так заснуть,
Чтоб в груди дремали жизни силы,
Чтоб, дыша, вздымалась тихо грудь;
Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,
Про любовь мне сладкий голос пел,
Надо мной чтоб, вечно зеленея,
Темный дуб склонялся и шумел.
«Выхожу один я на дорогу…», 1841) 6

Тем не менее Лермонтову отнюдь не хочется, чтобы исчезнул, растворился в забвении его «труд вдохновенный». В том же 1830 году он записывает в юношеский дневник:

« *Мое завещание* (про дерево, где я сидел с А.С.). Схороните меня под этим сухим деревом, чтобы два образа смерти предстояли глазам вашим; я любил под ним и слышал волшебное слово «люблю», которое потрясло судорожным движением каждую жилу моего сердца; в то время это дерево, еще цветущее, при свежем ветре покачало головою и шепотом молвило: «Безумец, что ты делаешь?» Время постигло мрачного свидетеля радостей человеческих прежде меня. Я не плакал, ибо слезы есть принадлежность тех, у которых есть надежды; но тогда же взял

бумагу и сделал следующее завещание: «Похороните мои кости под этой сухою яблоней; положите камень; и – пускай на нем ничего не будет написано, если одного имени моего не довольно будет доставить ему бессмертие!»

Вряд ли это просто «пояснение», как толкует запись И. Андроников, к стихотворению «Дерево». Достаточно сказать, что это единственное *завещание* Лермонтова (не считая стихотворений под таким названием), – других-то не было вообще. Пусть оно писано юношей, в романтическом «мрачном» настрое духа да еще под любовными парами, пусть это скорее лирический и творческий завет, нежели формальное завещание, но чем оно недостовернее тех, что заверяются каким-нибудь нотариусом? Это – обет поэта перед своим даром и завет близким людям, коли обещанное не будет исполнено.

Вид засохшей яблони, под которой, когда она была в цвету, цвела и его любовь, – зримый образ исчезновения жизни, чего представить себе и с чем примириться Лермонтов никак не мог.

И деревце с моей любовью
Погибло, чтобы вновь не цвесть;
Я жизнь его купил бы кровью, —
Но как переменить, что *есть* ?
Ужели также вдохновенье
Умрет невозвратимо с ним?
Иль шуму светского волненья
Бороться с сердцем молодым?
Нет, нет, – мой дух бессмертен силой,
Мой гений веки пролетит,
И эти ветви над могилой
Певца-страдальца освятит.
(«Дереву», 1830)

Так или иначе, завещание его почти исполнилось: хлопотами бабушки, прах поэта после Пятигорска перезахоронили в Тарханах, совсем неподалеку от засохшей яблони, о которой он писал…

7

Лермонтов заклинал словом свое бессмертие, но сомнения еще долго не оставляли его:

«Одна вещь меня беспокоит: я почти совсем лишился сна – бог знает, надолго ли; не скажу, чтобы от горести; были у меня и б *о* льшие горести, а я спал крепко и хорошо; нет, я не знаю: тайное сознание, что я кончу жизнь ничтожным человеком, меня мучит». *(из письма к с. А. бахметевой, 1832.)*

Мысль о смерти, о совершенном уничтожении, о ничтожестве – и человечества в целом, и своего поколения, и своем – не покидает

Лермонтова.

Ужель единый гроб для всех
Уничтожением грозит?..
……
Теперь я вижу: пышный свет
Не для людей был сотворен.
Мы сгибнем, наш сотрется след,
Таков наш рок, таков закон;
Наш дух вселенной вихрь умчит…

(«Отрывок», 1830) В конце 1830 года, чуть ли подряд, он пишет три стихотворения о смерти.

В сырую землю буду я зарыт.
Мой дух утонет в бездне бесконечной…

(«Смерть» – «Закат горит огнистой полосою»)

Одиночество, прощание с любовью, безнадежность… бесконечная бездна, что так близка… – вот что на душе у юноши, который любуется, словно бы напоследок, закатом, горящим огнистой полосою.

И в следующем стихотворении он снова мог бы – до бездны бесконечной – утонуть в расхожих образах романтизма, как вдруг в нем пробилось русское, простонародное, чего, казалось бы, никак нельзя было ожидать в шестнадцатилетнем юноше-«барчонке»:

Оборвана цепь жизни молодой,
Окончен путь, бил час, пора домой,
Пора туда, где будущего нет,
Ни прошлого, ни вечности, ни лет;
Где нет ни ожиданий, ни страстей,
Ни горьких слез, ни славы, ни честей;
Где вспоминанье спит глубоким сном
И сердце в тесном доме гробовом
Не чувствует, что червь его грызет.
Пора. Устал я от земных забот.

(«Смерть» – «Оборвана цепь жизни молодой»)

Пора домой … доме гробовом … – то ли по наитию сказано, то ли песню крестьянскую в селе услышал, – но как это по-русски!.. Недаром в народе и гроб-то зовут *домовиной, домовищем* . (Тут припоминается крестьянская песня про перевозчика-водогребщика, что «на старость запасла» матушка Александра Твардовского: «Перевези меня на ту сторону, / Сторону – домой», то простодушное и высокое прощание с земной жизнью, что потрясает в его цикле «Памяти матери».)

Юноша Лермонтов, разумеется, на самом деле еще далек от расставания с землей, он просто-напросто изнемогает в

«самолюбивой толпе», среди «коварных» дев, изнемогает – от стихийной силы собственных чувств, такой могучей, что она приносит только мучения.

И, наконец, третье стихотворение «Смерть» – «Ласкаемый цветущими мечтами…».

Здесь, впервые для себя, Лермонтов затрагивает тему сна во сне (во всей мощи гения он воплотит ее в конце жизни в своем шедевре «Сон» – «В полдневный жар в долине Дагестана…»):

Ласкаемый цветущими мечтами,
Я тихо спал, и вдруг я пробудился,
Но пробужденье тоже было сон…

В двойном обмане сновиденья ему чудится собственная смерть – и, находясь «между двух жизней в страшном промежутке надежд и сожалений», он никак не может понять:

…как можно чувствовать блаженство
Иль горькие страдания далеко
От той земли, где в первый раз я понял,
Что я живу, что жизнь моя безбрежна…

И тут, пробуждаясь в новом сне, он словно оказывается в новом своем существовании:

И через мгновенье снова жил я,
Но не видал вокруг себя предметов
Земных и более не помнил я
Ни боли, ни тяжелых беспокойств
О будущей судьбе моей и смерти:
Все было мне так ясно и понятно,
И ни о чем себя не вопрошал я,
Как будто бы вернулся я туда,
Где долго жил, где все известно мне,
И лишь едва чувствительная тягость
В моем полете мне напоминала
Мое земное, краткое изгнанье.

Загробный мир, а вернее, будто бы знакомая ему вечность представляется «бесконечным пространством» – оно вдруг с великим шумом разворачивает перед ним книгу, где он читает свой, начертанный «кровавыми словами», жребий:

«Бесплотный дух, иди и возвратись
На землю…»

Здесь и далее Лермонтов снова, хотя и в несколько других красках, рисует ту же картину, что и в стихотворении «Ночь. I». Многое повторяет дословно, но космос, открывающийся в бесконечном пространстве, показывает шире и зримее:

…вдруг пред мной исчезла книга,
И опустело небо голубое;

Ни ангел, ни печальный демон ада
Не рассекал крылом полей воздушных,
Лишь тусклые планеты, пробегая,
Едва кидали искру по пути.

Теперь уже не боязнь полного забвения и вечности, где ничто не успокоит, как в «Ночи. I», терзает его, но – «отчаянье бессмертия». – И вновь, «жестокого свидетель разрушенья», он дико проклинает и отца, и мать, и всех людей, и ропщет на Творца, «Страшась молиться»:

И я хотел изречь хулы на небо,
Хотел сказать…
Но замер голос мой, и я *проснулся* .

Снова замирает голос, снова настоящее пробужденье от страшных сновидений избавляет его от хулы на небо. 8

По сути, это третье стихотворение о смерти – переработанная «Ночь. I», хотя кое-что взято и из «Ночи. II». И тут стоит приглядеться, что исключил поэт из исходного стихотворения, что оставил неизменным и что дописал нового.

Исчез «светозарный ангел», который посылал созерцателя собственной смерти на землю – в наказанье за его грехи. «Молись – страдай… и выстрадай прощенье…», напутствовал ангел, в ожидании грядущего суда Спасителя… Вместо ангела с его речами появляется книга, где написан жребий, – впрочем, тот же самый: возвратиться на землю.

Жуткие подробности разрушения плоти в могиле значительно сокращены, – выросло чувство меры: как художник, Лермонтов растет богатырски, не по годам, а по часам.

Но главное остается: проклятия рождению, и родителям, и всем на земле. Ключевая строка – «Я на творца роптал, страшась молиться» (как в «Ночи. II») – неизменна.

Что же за хулы сновидец хочет изречь на небо? – Понятно, они были бы направлены Творцу. Не оттого ли молитва нейдет с уст, и более того – страшит?..

Судя по «ночным» стихотворениям и – о смерти, очевидно, что, «жестокого свидетель разрушенья», поэт не находит ни в Творце, ни в Его творении на земле – *добра* .

Д.Мережковский заметил, что Лермонтов первый в русской литературе поднял религиозный вопрос о зле.

«Пушкин почти не касался этого вопроса. Трагедия зла разрешалась для него примирением эстетическим. Когда же случилось ему однажды откликнуться и на вопрос о зле, как на все откликался он, подобно «эху» —

Дар напрасный, дар случайный,

Жизнь, зачем ты нам дана? —

то, вместо религиозного ответа, удовольствовался он плоскими стишками известного сочинителя православного катехизиса, митрополита Филарета, которому написал свое знаменитое послание:

И внемлет арфе серафима
В священном ужасе поэт.

А.И.Тургенев описывает, минута за минутой, предсмертные страдания Пушкина: «ночью он кричал ужасно, почти упал на пол в конвульсии страдания. – Теперь (в полдень) я опять входил к нему; он страдает, повторяя: «Боже мой, Боже мой! что это?..» И сжимает кулаки в конвульсии».

Вот в эти-то страшные минуты не утолило бы Пушкина примирение эстетическое; православная же казенщина митрополита Филарета показалась бы ему не «арфою серафима», а шарманкою, вдруг заигравшею под окном во время агонии.

«Боже мой, Боже мой! что это?» – с этим вопросом, который явился у Пушкина только в минуту смерти, Лермонтов прожил всю жизнь.

Почему, зачем, откуда зло? Если есть Бог, то как может быть зло? Если есть зло, то как может быть Бог?»

Оставим на совести Мережковского его догадки о предсмертных мыслях Пушкина, равно как и непозволительное сравнение агонии Пушкина с обыденной жизнью Лермонтова, – но «детский» свой вопрос он в принципе ставит верно. Не эти ли, в самом деле, слова, готовые вырваться, замирают на устах лермонтовского сновидца – и только пробужденье его спасает от хулы на небо?..

«Вопрос о зле связан с глубочайшим вопросом теодиции, оправдания Бога человеком, состязания человека с Богом», – подчеркивает Мережковский.

Вернемся к этому позже, а пока отметим одно: в глубоких своих юношеских думах о смерти Лермонтов уже вплотную подходит к тому, чтобы напрямую поставить этот вопрос в своем творчестве.

В стихии слова – под магией видения

1

Мережковский, как и Розанов, считает *материю* Лермонтова высшей, не нашей, не земной. В мистическом толковании этой *материи* он, в отличие от философа, не ограничивается общими определениями, а представляет в подробностях свой взгляд и, как ему, наверное, казалось, с доказательствами, чему служат и легенды, и стихи Лермонтова, и воспоминания о нем.

«Произошла на небе война: Михаил и ангелы его воевали против Дракона; и Дракон и ангелы его воевали против них; но не устояли, и не нашлось уже для них места на небе. И низвержен был великий Дракон».

Существует древняя, вероятно, гностического происхождения, легенда, упоминаемая Данте в Божественной Комедии, об отношении земного мира к этой небесной войне. Ангелам, сделавшим окончательный выбор между двумя станами, не надо рождаться, потому что время не может изменить их вечного решения; но колеблющихся, нерешительных между светом и тьмою, благость Божья посылает в мир, чтобы могли они сделать во времени выбор, не сделанный в вечности. Эти ангелы – души людей рождающихся. Та же благость скрывает от них прошлую вечность, для того, чтобы раздвоение, колебание воли в вечности прошлой не предрешало того уклона воли во времени, от которого зависит спасенье или погибель их в вечности будущей. Вот почему так естественно мы думаем о том, что будет с нами после смерти, и не умеем, не можем, не хотим думать о том, что было до рождения. Нам дано забыть *откуда* , – для того чтобы яснее помнить *куда* .

Таков общий закон мистического опыта. Исключения из него редки, редки те души, для которых поднялся угол страшной завесы, скрывающей тайну премирную. Одна из таких душ – Лермонтов».

Тайна премирная – это тайна высшего мира, горняя, небесная.

По Мережковскому, душе Лермонтова свойственно чувство незапамятной давности, древности; воспоминания земного прошлого сливаются у него с воспоминаниями прошлой вечности, таинственные сумерки детства – с еще более таинственным всполохом иного бытия, того, что было до рождения. «На дне всех эмпирических мук его – …метафизическая мука – неутолимая жажда забвенья». Не что иное, как опыт вечности, определяет в

такой душе ее взгляд на мир. Земные песни ей кажутся *скучными* , жизнь – *пустой и глупой шуткой* , да и сам мир– *жалким* . Зная все, что было в вечности, такая душа провидит и то, что с ней произойдет во времени. Отсюда – и видения будущего, и пророчества. «Это «воспоминание будущего», воспоминание прошлой вечности кидает на всю его жизнь чудесный и страшный отблеск: так иногда последний луч заката из-под нависших туч освещает вдруг небо и землю неестественным заревом».

Словом, Лермонтов, как считает писатель, в прямом смысле – человек не от мира сего.

Любитель контрастов, Мережковский замечает: «В христианстве движение от «сего мира» к тому, *отсюда туда* ; у Лермонтова обратное движение – *оттуда сюда* ».

Магнетизм Лермонтова, его сумрачность, таинственность, «недобрую силу» взгляда (по воспоминаниям одних людей – хотя было немало совершенно противоположных впечатлений) – все эти бессознательные ощущения современников поэта Мережковский доводит до непременного для него логического конца:

«…в человеческом облике *не совсем человек* , существо иного порядка, иного измерения; точно метеор, заброшенный к нам из каких-то неведомых пространств…

Кажется, он сам если не сознавал ясно, то более или менее смутно чувствовал в себе это …«не совсем человеческое», чудесное или чудовищное, что надо скрывать от людей, потому что люди *этого* никогда не прощают.

Отсюда – бесконечная замкнутость, отчужденность от людей, то, что кажется «гордыней» и «злобою». Он мстит миру за то, что сам «не совсем человек»…

Отсюда и то, что кажется «лживостью». – «Лермонтов всегда и со всеми лжет». – Лжет, чтобы не узнали о нем страшную истину».

Однако прервем на миг эти, на первый взгляд, логичные фантазии кабинетного писателя. Вот мнение человека, который был знаком с Лермонтовым и служил с ним на Кавказе, сражался вместе с ним, – а на войне каждый виден насквозь – Руфин Дорохов, храбрый воин и знаменитый бретер (с него Лев Толстой написал в «Войне и мире» Долохова):

«Лермонтов […] принадлежал к людям, которые не только не нравятся с первого раза, но даже на первое свидание поселяют против себя довольно сильное предубеждение. Было много причин, по которым и мне он не полюбился с первого разу. Сочинений его я не читал, потому что до стихов, да и вообще до книг, не охотник, его холодное обращение казалось мне надменностью, а связи его с начальствующими лицами и со

всеми, что терлось около штабов, чуть не заставили меня считать его за столичную выскочку. Да и физиономия его мне не была по вкусу, – впоследствии сам Лермонтов иногда смеялся над нею и говорил, что судьба, будто на смех, послала ему *общую армейскую наружность* . На каком-то увеселительном вечере мы чуть с ним не посчитались очень крупно, – мне показалось, что Лермонтов трезвее всех нас, ничего не пьет и смотрит на меня насмешливо. То, что он был трезвее меня, – совершенная правда, но он вовсе не глядел на меня косо и пил, сколько следует, только, как впоследствии оказалось, – на его натуру, совсем не богатырскую, вино почти не производило никакого действия. Этим качеством Лермонтов много гордился, потому что и по годам, и по многому другому он был порядочным ребенком».

И еще одно его воспоминание о Лермонтове (из письма):

«Славный малый – честная, прямая душа – не сносить ему головы».

…Но Мережковский видит только свое, мистическое. Назвав статью (полемика с Вл. Соловьевым) «Поэт сверхчеловечества», он и гнет свою линию:

«Звери слышат человечий запах. Так люди слышат в Лермонтове запах *иной породы* . Одни, особенно женщины, по первобытному греху любопытства, влекутся к нему, видят в нем «демона», как тогда говорили, или, как теперь говорят, «сверхчеловека»; другие отходят от него с отвращением и ужасом: «ядовитая гадина», «антихрист»; или накидываются с яростью, как собаки загрызают волка, за то что от него несобачий запах.

Отсюда, наконец, и то, что кажется в нем «пошлостью». Обыкновенного тщеславия, желания быть не как все у Лермонтова не было, потому что в этом смысле ему и желать было нечего; скорее могло у него быть обратное тщеславие – желание *быть как все* ».

И вот Мережковский подходит к самому главному в характере поэта:

«Что же, наконец, добрый или недобрый?

И то и другое. Ни то ни другое.

Самое тяжелое, «роковое» в судьбе Лермонтова – не окончательное торжество зла над добром, как думает Вл. Соловьев, а бесконечное раздвоение, колебание воли, *смешение* добра и зла, света и тьмы.

Он был похож на вечер ясный,
Ни день, ни ночь, ни мрак, ни свет.

Это и есть премирное состояние человеческих душ, тех

нерешительных ангелов, которые в борьбе Бога с дьяволом не примкнули ни к той, ни к другой стороне. Для того чтобы преодолеть ложь раздвоения, надо смотреть не назад, в прошлую вечность, где борьба эта началась, а вперед, в будущую, где она окончится с участием нашей собственной воли. Лермонтов слишком ясно видел прошлую и недостаточно ясно будущую вечность: вот почему так трудно, почти невозможно ему было преодолеть ложь раздвоения.

«Верно было мне назначение высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные», говорит Печорин. Но это – «необъятная сила» в пустоте, сила метеора, неудержимо летящего, чтобы разбиться о землю. Воля без действия, потому что без точки опоры. Все может и ничего не хочет. Помнит, *откуда* , но забыл *, куда* .

«Зачем я жил? – спрашивает себя Печорин, – для какой *цели* я родился?» – Категория цели, свободы открывается в будущей вечности; категория причины, необходимости – в прошлой.

Вот почему у Лермонтова так поразительно сильно чувство вечной необходимости, чувство рока – «фатализм». Все, что будет во времени, было в вечности; нет опасного, потому что нет случайного…

Отсюда – бесстрашие Лермонтова, игра его со смертью».

Смерть, как мы уже убедились, – всерьез занимала Лермонтова с юности. Мережковский подводит итог своих размышлений об этом:

«Не совсем человек – это сказывается и в его отношении к смерти. Положительного религиозного смысла, может быть, и не имеет его бесстрашие, но оно все-таки кладет на личность его неизгладимую печать подлинности: хорош или дурен, он, во всяком случае, не казался, а был тем, чем был. Никто не смотрел в глаза смерти так прямо, потому что никто не чувствовал так ясно, что смерти нет.

Кто близ небес, тот не сражен земным.

Когда я сомневаюсь, есть ли что-нибудь кроме здешней жизни, мне стоит вспомнить Лермонтова, чтобы убедиться, что есть. Иначе в жизни и в творчестве его все непонятно – почему, зачем, куда, откуда, – главное, куда?»

2

Самодельную, приземленную мистику Дмитрия Мережковского тут, видимо, следует дополнить чистой, высокого, запредельного полета мистикой Даниила Андреева из его «Розы Мира». Вот что пишет этот созерцатель земли и иных миров

(придумавший для всех них свои особые термины):

«От Бога только спасение. От Него только радость. От Него только благодать. И если мировые законы поражают нас своей жестокостью, то это потому, что голос Бога возвышается в нашей душе против творчества Великого Мучителя. Взаимная борьба демонических монад, победа сильнейшего, а не того, кто более прав, и низвержение побежденного в пучину мук – этот закон люциферических сил отобразился на лице органического мира Энрофа [1] , выразившись здесь в законе «борьбы за существование». Всякое страдание существа, всякая его боль и мука дают излучение – и здесь, в Энрофе, и там, в мирах посмертия. Излучения злобы, ненависти, алчности, похоти животных и людей проникают в демонические слои, восполняя убыль жизненных сил у различных классов и групп их обитателей. Но этих излучений едва достаточно, чтобы они восполняли убыль сил именно у отдельных демонических сообществ. Зато излучение страдания и боли… способно насыщать гигантские толпы демонов почти всех видов и рангов…

Для восполнения сил Света Планетарным Логосом [2] – первой и величайшей монадой Шаданакара [3] – был создан новый слой и положено начало новому человечеству. Энроф был оставлен животному царству; новый же слой населился *титанами* , обликом напоминавшими нас, но огромными и великолепными. В мире, напоминавшем Энроф, только пока еще сумрачном, их светящиеся фигуры двигались на фоне сине-серого, свинцового неба, по склонам и выгибам пустынных гор, их совершенствуя. Человечество титанов исчислялось несколькими тысячами. Пола они были лишены, рождение новых не связывалось с союзом двух старших никак. Но Гагтунгр [4] сумел вызвать их бунт против Промысла.

Идея их заключалась в том, что они – семя и ядро нового мирового начала, третьего, противостоящего и Богу, и демонам. Они жаждали абсолютной свободы своих «я», но жестокость и злобу демонов ненавидели. Бунт завершился тем, что силы Гагтунгра, пользуясь законом возмездия, вовлекли души титанов в глубокие мучилища. Там длилась их пытка свыше миллиона лет, пока, с помощью Провиденциальных сил, им не удалось вырваться из плена. Теперь большинство из них совершает свой путь среди человечества, выделяясь на общем фоне масштабом своей личности и особым сумрачным, хотя отнюдь не темным, ее колоритом. Их творчество отмечено смутным воспоминанием богоборческого подвига, как бы опалено древним огнем и поражает своей мощью. От демонических монад их дух отличен порывом к Свету, презрением к низменному и жаждой

божественной любви».

Даниил Андреев делает примечание к этому отрывку: «Из числа деятелей мировой культуры я мог бы назвать несколько таких имен: Эсхил, Дант, Леонардо, Микельанджело, Гёте, Бетховен, Вагнер, Ибсен, Лермонтов, Лев Толстой».

Итак, вкратце подытожим.

Вл. Соловьев, в своем мистическом созерцании, настойчиво демонизирует Лермонтова.

Д. Мережковский, хотя и спорит с ним, вроде бы защищая поэта, но считает Лермонтова сверхчеловеком, что в общем-то одно и то же с «демоном».

В.В. Розанов, тот мистических определений сторонится, но, по сути, подтвержает то же самое: *не наш, не земной* .

Д.Андреев забредает в такие мистические глубины, где черт ногу сломит…

Кто прав? насколько все это верно? – Бог знает.

Но что-то ведь каждый из них – открывает в Лермонтове!..

Как мне кажется, довольно даже того, что именно Лермонтов вызывает у них все эти чувства, мысли и прорицания.

Филолог Петр Перцов не взлетал в эти весьма туманные запредельные сферы мистических созерцаний, откровений и интуиций, – он твердо стоял на земле. Не вдаваясь в сферы загадочного и необъяснимого, он передает свое непосредственное мыслечувство: «Лермонтов – лучшее удостоверение человеческого бессмертия. Оно для него не философский постулат и даже не религиозное утверждение, а простое реальное переживание. Ощущение своего «я» и ощущение его неуничтожимости сливались для него в одно чувство. Он знал бессмертие раньше, чем наступила смерть».

3

…Но сама мистика, разве она не окружала, как мерцающее, светящееся каким-то непостижимым светом облако, самого Лермонтова? Разве она не «липла» к нему?.. Странные пророчества пронизывают его судьбу – и в первую очередь они касаются России.

Год рождения: 1814-й. Ровно через сто лет началась Первая мировая война, которая привела к падению монархии в России и к разрушительной революции.

Год смерти: 1841-й. Снова ровно через сто лет началась самая страшная для русских война, которую назвали Великой Отечественной. А в 1991-м, в год 150-летия со дня смерти поэта, рухнул преемник Российской империи – Советский Союз.

Тут невольно задаешься вопросом: что нас ожидает в 2014 году и в году 2041-м? Не грядут ли новые исторические

катастрофы и катаклизмы?

Поэт – сердце нации, ее символ. Когда поэта убивают, попадают в самое сердце народа.

Гибель двух величайших русских поэтов, Пушкина и Лермонтова, случившаяся чуть ли не подряд, с разницей всего в четыре года, – разве она не была страшным знаком для всей страны…

Пушкина убил француз, иностранец. Иначе: русского, «наше все» – убил Запад. Символ!.. Урок, чтобы всему народу остеречься, не погибнуть, не утерять свою самобытность.

Лермонтова убил русский. Своего – «свой». И это символ, скорее, пострашнее прежнего. Разве это не прообраз гражданской бойни, самоуничтожения нации…

Когда такие поэты насильственно погибают, есть над чем задуматься, чтобы понять смысл происшедшего и помнить его всегда. Но кто же задумался, кто понял, разгадал эти вещие символы грядущих потрясений?.. Не потому ли до сих пор идет и продолжается то, что, казалось бы, так очевидно прочитывалось в этих двух событиях? Запад уничтожает Россию, уже и не скрывая своей цели, и сама она, разделившись в себе, уничтожает себя.

4

Однако вернемся в начало 30-х годов XIX века, к Лермонтову, юному сочинителю, в котором огонь поэзии разгорается все сильнее и сильнее, который с каждым стихотворением познает и себя, и еще неведомое самому себе.

«Природа подобна печи, откуда вылетают искры.

Природа производит иных умнее, других глупее; одни известны, другие неизвестны.

Из печи вылетают искры, одни больше, другие темнее, одни долго, другие мгновенье светят; но все-таки они погаснут и исчезнут без следа; подобно им последуют другие также без последствий, пока печь погаснет сама: тогда весь пепел соберут в кучу и выбросят; так и с нами».

Вот так представлял себе жизнь и смерть пятнадцатилетний Лермонтов.

Побыть какое-то мгновенье искрой, чтобы неминуемо погаснуть и исчезнуть без следа?.. – «Проклятье этому подарку!», как воскликнул он чуть позже, в стихотворении «Ночь. II», направляя свои слова и Творцу, и всем живущим на земле.

И – в то же время – в элегии «Кладбище»: хвала Творцу!

Вчера до самой ночи просидел
Я на кладбище, все смотрел, смотрел
Вокруг себя; полстертые слова
Я разбирал. Невольно голова

Наполнилась мечтами; вновь очей
Я не был в силах оторвать с камней.
Один ушел уж в землю, и на нем
Все стерлося… Там крест к кресту челом
Нагнулся, будто любит, будто сон
Земных страстей узнал в сем месте он…
Вкруг тихо, сладко все, как мысль о *ней* ;
Краснеючи, волнуется пырей
На солнце вечера. Над головой
Жужжа, со днем прощаются игрой
Толпящиеся мошки, как народ
Существ с душой, уставших от работ!..
Стократ велик, кто создал мир! велик!..
Сих мелких тварей надмогильный крик
Творца не больше ль хвалит иногда,
Чем в пепел обращенные стада?
Чем человек, сей царь над общим злом,
С коварным сердцем, с ложным языком…

(1830) Предчувствие ранней смерти утверждается в нем как нечто непреложное:

Душа моя должна прожить в земной неволе
Недолго. […]

(1830) А силы молодые кипят, и вместе с ними – радость жизни:

Как землю нам больше небес не любить?
Нам небесное счастье темно…

(«Земля и небо», 1831) Пространное, исполненное мыслей и чувств, стихотворение «1831-го июня 11 дня» – по сути, философская поэма. Удивительно, как глубоко, открыто и проникновенно пишет юноша, которому еще нет и семнадцати лет!..

Моя душа, я помню, с детских лет
Чудесного искала…
……..
Как часто силой мысли в краткий час
Я жил века и жизнию иной,
И о земле позабывал. Не раз,
Встревоженный печальною мечтой,
Я плакал; но все образы мои,
Предметы мнимой злобы иль любви,
Не походили на существ земных.
О нет! все было ад иль небо в них.

Его существо – огонь, стихия огня – уже захватила душу, и этот внутренний пламень непомерной плотности и жара не

только полет воображения, но и сила мысли. Земные желания, впрочем, отнюдь не оставляют поэта:

Известность, слава, что они? – и есть
У них над мною власть, и мне они
Велят себе на жертву все принесть!..
……
Но верю им! – неведомый пророк
Мне обещал бессмертье, и, живой,
Я смерти отдал все, что дар земной.

Важное признание – и ясное понимание себя и своего предназначения; – и какая смолоду ответственность за свой дар!.. «Известность, слава» – только зовущие вехи на пути, мираж, который исчезает, когда приближаешься к нему, к еще невидимому, но единственно настоящему – «бессмертью»; и поэт жертвует всем в своей жизни, все отдает «смерти», чтобы обрести то, что обещал «неведомый пророк». Этот жертвенный путь – от земли к небу:

Но для небес могилы нет.

Человек, он немного долголетней цветка, а в сравнении с вечностью «равно ничтожен».

……Пережить одна
Душа лишь колыбель свою должна.
Так и ее созданья…

Поэту чудится берег реки, быстрая вода, волны, одиночество свое, «пустынный шум», что «рассеивал толпу глубоких дум»:

Тут был я счастлив… —

любовь прошедшая ему вспоминается, и хочет он ее позабыть в другой любви – но не может.

Никто не дорожит мной на земле,
И сам себе я в тягость, как другим;
Тоска блуждает на моем челе.
Я холоден и горд; и даже злым
Толпе кажуся; но ужель она
Проникнуть дерзко в сердце мне должна?
Зачем ей знать, что в нем заключено?
Огонь иль сумрак там – ей все равно.

Замкнутость и отъединенность от «толпы», любопытной и равнодушной, – что это как не спасительная ограда; он потому так холоден и горд, что свободен в самом себе и не желает метать бисер перед свиньями. Оберегая свое святилище – душу, юноша Лермонтов не боится кому-то показаться «злым»: что бы о нем ни подумали и каким бы ни посчитали, он ни за что не выставит напоказ то, что на душе.

Темна проходит туча в небесах,

И в ней таится пламень роковой;
Он, вырываясь, обращает в прах
Все, что ни встретит. С дивной быстротой
Блеснет, и снова в облаке укрыт;
И кто его источник объяснит,
И кто заглянет в недра облаков?..

Вот и сон припомнился, что приснился когда-то ему восьмилетнему и так сильно подействовал на душу, что не забылся спустя долгие годы: облако, небольшое, «как бы оторванный клочок черного плаща», – он, тогда же, в те лета, наяву увидел в точности такое облако, когда «ехал в грозу». Не обычное облако – образ своей души, скрытой ото всех, образ своей предощущаемой судьбы…

Под ношей бытия не устает
И не хладеет гордая душа;
Судьба ее так скоро не убьет,
А лишь взбунтует; мщением дыша
Против непобедимой, много зла
Она свершить готова, хоть могла
Составить счастье тысячи людей:
С такой душой ты бог или злодей.

Поэт вступает в противоборство с непобедимой судьбой, твердо зная это; и снова, как дар земной – смерти, готов пожертвовать жизнью ради того, чтобы сохранить свою душу. Эта жертвенность – пуще прежней. Да, судьба – суд Божий, но ведь Бог даровал и душу. Вот где истоки «богоравности» Лермонтова («у него человеческое начало автономно и стоит равноправно с Божественным» – П.Перцов). И, понимая наконец, *что* за душу дал ему Творец, все больше осознавая ее великую, еще не проявленную вполне силу и широту, Лермонтов с чудесной, благодарной ясностью и простотой вспоминает, где на земле хорошо и вольно ему было:

Как нравились всегда пустыни мне.
Люблю я ветер меж нагих холмов,
И коршуна в небесной вышине,
И на равнине тени облаков.

(Слог его уже чист и прост, и дышит высокой поэзией, – а ведь всего два года, как поэт начал «марать стихи».)

Ярма не знает резвый здесь табун,
И кровожадный тешится летун
Под синевой, и облако степей
Свободней как-то мчится и светлей.

Он вспоминает вершины диких гор, свежий час заката, всю волю первозданной природы – и весь, без остатка растворяется в

ее гармонии, в пережитом, в той полноте ощущений, где, сама собой, вдруг поражает мысль о вечности.

Кто близ небес, тот не сражен земным.

Но тут же, следом:

Так жизнь скучна, когда боренья нет.

Его могучей натуре – потребна борьба, потребно действие:

Мне нужно действовать, я каждый день
Бессмертным сделать бы желал…
……..
И все боюсь, что не успею я
Свершить чего-то! жажда бытия
Во мне сильней страданий роковых…

Но человек, а тем более молодой, во всей жизни своей *то встает, то падает* : то воспаряет душой, то низвергается… И в душевных сумерках, во мрачности, в «усыпленьи дум»

Жизнь ненавистна, но и смерть страшна.

«Смерть страшна» – редкое, едва ли не единственное признанье у Лермонтова, хотя понятно, что страшится он не столько физического исчезновенья, сколько того, что исчезнет, не свершив назначенного, не став на земле вполне самим собой:

Находишь корень мук в себе самом,
И небо обвинить нельзя ни в чем.

И новое признанье:

Я к состоянью этому привык,
Но ясно выразить его б не мог
Ни ангельский, ни демонский язык:
Они таких не ведают тревог,
В одном все чисто, а в другом все зло.
Лишь в человеке встретиться могло
Священное с порочным. Все его
Мученья происходят оттого.

Богом данную свободу воли, противостояние, противоборство греховности и святости в человеке, Лермонтов ощущает в себе, как никто другой.

И еще одно открылось ему:

Я предузнал мой жребий, мой конец,
И грусти ранняя на мне печать;
И как я мучусь, знает лишь творец;
Но равнодушный мир не должен знать.
И не забыт умру я. Смерть моя
Ужасна будет; чуждые края
Ей удивятся, а в родной стране
Все проклянут и память обо мне.
……..

Кровавая меня могила ждет,
Могила без молитв и без креста…

Это уже из туманной области пророчеств – и все они, увы, сбылись почти в точности… И чудится поэту дикий берег, небо, пустота, камень у могилы; случайный чужестранец присел на него и невольно сожалеет о погибшем…

……..Сладость есть
Во всем, что не сбылось…

Пожалуй, всякий, кто искал или видел в этом стихотворении «литературу», «влияние Байрона», – конечно же, находил искомое да и, кроме того, обнаруживал несовершенство формы, стиля и языка. Но вот понял ли он, критик, главное – что пламя потому и пламя, что не имеет застывшего облика?

«Поток сознания» юного гения – словесное пламя, само пламенное вещество: словно пылающие языки огня вырываются из глубины души: это острейшие ощущения своей сущности, прозрения и предощущения своей судьбы, пророческие по сути. Все это – *не совсем литература* ; оно – то живое и горящее, что и составляет душу в иные ее мгновения.

5

Ранняя лирика Лермонтова и его первые поэмы, что и говорить, еще далеки от совершенства и, по общему мнению, уступают юношескому творчеству Пушкина.

Признаться, я обычно пробегал эти стихи, редко останавливаясь на чем-то, а то и вовсе пропускал, спеша к любимым, не раз читанным, где все отточено, ясно и просто – и в то же время напоено тайной, чувством, глубиной и необъяснимой притягательностью.

Раннее же, все эти перепевы, байронически-пушкинская театральщина, с ее жестами и фразами и прочей атрибутикой романтизма, казалось мне чересчур многословным монологом, порой неряшливым по форме, с не отбродившей брагой языка и мысли, – и ни в какое сравнение не шло с вершинными творениями Лермонтова. Но ведь это был, как я понял потом, общепринятый тогда в литературе способ выражения, – и каким бы еще языком изъяснялся в стихах юноша, только-только начинающий свой путь?..

Поразительно, как быстро Лермонтов освобождался от этих ходулей романтизма, спускаясь на землю; поразительно, какое верное чутье вело его от литературщины к себе настоящему.

Юношеская дневниковая запись: «(*1830*) Наша литература так бедна, что я из нее ничего не могу заимствовать; в пятнадцать же лет ум не так быстро принимает впечатления, как в детстве; но тогда я почти ничего не читал. Однако же, если захочу вдаться в

поэзию народную, то, верно, нигде больше не буду ее искать, как в русских песнях. Как жалко, что у меня мамушкой была немка, а не русская – я не слыхал сказок народных: в них, верно, больше поэзии, чем во всей французской словесности».

Тогда же, в пятнадцать лет, он набрасывает впервые свое *бородино* – «Поле Бородина». Это пока только намек на то, настоящее «Бородино», что появится семью годами позже, это пока описание, не окрашенное личным чувством, но герой-рассказчик уже найден: простой солдат, участник битвы, – и несколько строк из юношеского наброска потом перейдут в окончательный текст:

«Ребята, не Москва ль за нами?
Умремте ж под Москвой,
Как наши братья умирали».

А из банального, в духе романтизма, стихотворения «К Д.», 1831 года, – вернее, из одной только его строфы:

Есть слова – объяснить не могу я,
Отчего у них власть надо мной;
Их услышав, опять оживу я,
Но от них не воскреснет другой… —

от этого темного, шероховатого алмаза, где верно схвачено глубокое и новое впечатление, впоследствии разве не выточится неповторимый – на все времена – бриллиант:

Есть речи – значенье
Темно иль ничтожно,
Но им без волненья
Внимать невозможно.

В «Балладе» (1831), где «юная славянка» поет над детской люлькой колыбельную – увы, пока еще общими словами, хоть едва-едва, но просвечивает уже прообраз гениальной и чисто народной «Казачьей колыбельной».

Юношеское творчество Лермонтова – живая стихия, несущая могучего духом гиганта, богатыря, растущего не по дням, а по часам: там еще совершается кристаллизация слова, там будто бы творит сама поэтическая природа, по ходу находя своим созданиям единственно возможные, совершенные очертания. Недаром Лермонтов смолоду не любил подпускать к своему творчеству, к своей мастерской никого. В юнкерской школе тайком пробирался в отдаленные классные комнаты и допоздна просиживал там, сочиняя стихи. От любопытных товарищей отделывался чтением шуточных стихотворений, и лишь очень немногим и редко показывал настоящее. Никому не давал списывать своих стихов.

С невиданным – буквально, никому *не виданным* – упорством он развивает и оттачивает свой талант, отнюдь не торопясь явить

его миру: и это сознательная работа мастера над собой. «…до сих пор я жил для литературной карьеры, столько жертв принес своему неблагодарному кумиру, и вот теперь я – воин, – со светской небрежностью сообщает он Марии Лопухиной в октябре 1832 года. – Быть может, это особая воля провидения; быть может, этот путь кратчайший, и если он не ведет меня к моей первой цели, может быть, приведет к последней цели всего существующего: умереть с пулею в груди – это лучше медленной агонии старика. А потому, если начнется война, клянусь вам богом, что всегда буду впереди». Но все дело-то в том, что и став воином – поступив в юнкерскую школу и позже участвуя в Кавказской войне, – Лермонтов ни на миг не оставляет творчества, неведомым образом находя для него время.

Впоследствии Евдокия Ростопчина в письме Александру Дюма, сравнивая Пушкина с Лермонтовым, невольно изобразила то стихийное начало в творчестве Лермонтова:
«Пушкин – весь порыв, у него все прямо выливается; мысль исходит или, скорее, извергается из его души, из его мозга, во всеоружии с головы до ног; затем он все переделывает, исправляет, подчищает, но мысль остается та же, цельная и точно определенная.

Лермонтов ищет, сочиняет, улаживает; разум, вкус, искусство указывают ему на средство округлить фразу, усовершенствовать стих; но первоначальная мысль постоянно не имеет полноты, неопределенна и колеблется; даже и теперь в полном собрании его сочинений попадается тот же стих, та же строфа, та же идея, вставленная в совершенно разных пьесах.

Пушкин давал себе тотчас отчет в ходе и совокупности даже и самой маленькой из его отдельных пьес.

Лермонтов набрасывал на бумагу стих или два, пришедшие в голову, не зная сам, что он с ними сделает, а потом включал их в то или другое стихотворение, к которому, как ему казалось, они подходили».

С кем из ровесников или знакомых Лермонтов мог бы поделиться тем, что происходит в нем? Равных – ни по силе души, ни по уму – ему просто не было. «Надо полагать, что люди созданы вовсе не для того, чтобы мыслить, раз мысль сильная и свободная – такая для них редкость», – заметил он в восемнадцать лет в письме Марии Лопухиной. Своего презрения к умственным способностям окружавших его людей он и не скрывал, оттого и запомнился им то своим «тяжелым» характером, то ядовитостью издевок. Профессорам в университете – дерзит, ненароком показывая, что подробнее и глубже знает читаемый предмет. Вот профессор Мерзляков, к тому же известный поэт, разбирает на

лекции новое стихотворение Пушкина – а Лермонтова прямо бесит его тугоумие… В юнкерской школе насмешничает, вызывая нелюбовь некоторых своих товарищей, – но заметим, один из них припоминает про него: «…ложное, натянутое и неестественное… никак не мог переносить». А ведь бывало и другое – радость: «Я хорошо сошелся с Павлом Евреиновым: у него есть душа в душе!» (из письма к С.Бахметевой, 1832)

Младший родственник Аким Шан-Гирей вспоминал: «Вообще большая часть произведений Лермонтова этой эпохи, то есть с 1829 по 1833 год, носит отпечаток скептицизма, мрачности и безнадежности, но в действительности эти чувства были далеки от него». – Так, да не так.

Безумец я! вы правы, правы!
Смешно бессмертье на земли.
Как смел желать я громкой славы,
Когда вы счастливы в пыли?
Как мог я цепь предубеждений
Умом свободным потрясать
И пламень тайных угрызений
За жар поэзии принять?
Нет, не похож я на поэта !
Я обманулся, вижу сам;
Пускай, как он, я чужд для света,
Но чужд зато и небесам!
Мои слова печальны: знаю;
Но смысла их вам не понять.
Я их от сердца отрываю,
Чтоб муки с ними оторвать!
Нет… мне ли властвовать умами,
Всю жизнь на то употребя?
Пускай возвышусь я над вами,
Но удалюсь ли от себя?
И позабуду ль самовластно
Мою погибшую любовь,
Все то, чему я верил страстно,
Чему не смею верить вновь?
(1832)

В этом стихотворении есть важное признание о смысле «печальных» слов, – пусть и не слишком удачно выраженное:

Я их от сердца отрываю,
Чтоб муки с ними оторвать!

По силе и душевному здоровью натуры, поэт сам исцелял себя словом, избавляясь таким образом от сумеречных состояний души и перебарывая свои страдания.

Лермонтов более чем строго отнесся к своим юношеским стихам: в первую – и единственную прижизненную – свою поэтическую книгу он отобрал всего 26 стихотворений и 2 поэмы («Мцыри» и «Калашникова») – из 400 написанных к тому времени стихов и 30 поэм.

Конечно, он понимал, что не все бы прошло цензуру (как, например, поэма «Демон»), но все равно это поразительный пример авторской взыскательности. Ведь и в ранней лирике были настоящие жемчужины поэзии. Не иначе, эта строгость – следствие той могучей творческой силы, что он ощущал в себе в пору зрелости, когда взлетел на поднебесную поэтическую высоту.

6 К известному и до сих пор удивляющему всех стихотворению «Предсказание» (1830) Лермонтов сделал позднейшую приписку: «Это мечта». В те времена под «мечтой» понимали «видение», «фантазию». Фантазия – все же, скорее, игра ума и воображения – здесь же нечто большее:

Настанет год, России черный год,
Когда царей корона упадет;
Забудет чернь к ним прежнюю любовь,
И пища многих будет смерть и кровь;
Когда детей, когда невинных жен
Низвергнутый не защитит закон;
Когда чума от смрадных, мертвых тел
Начнет бродить среди печальных сел,
Чтобы платком из хижин вызывать,
И станет глад сей бедный край терзать;
И зарево окрасит волны рек:
В тот день явится мощный человек,
И ты его узнаешь – и поймешь,
Зачем в руке его булатный нож:
И горе для тебя! – твой плач, твой стон
Ему тогда покажется смешон;
И будет все ужасно, мрачно в нем,
Как плащ его с возвышенным челом.

Если вспомнить, что поэту неполных шестнадцать лет и что, как бы он ни был умен, образован и чуток, что бы ни прочел о зверствах французской революции 1793 года и каких бы

рассказов ни наслушался о пугачевщине и холерных бунтах 1830 года, все равно этого вряд ли хватило бы на создание такой жестокой картины будущего в России. Тут и становится понятно: Лермонтову открылось – *виденье* .

Вл. Даль толкует *виденье* как привиденье, явление грезы во сне и наяву, образы неплотские, зримые духом; мару, мороку. В Полном церковнославянском словаре толкование шире: необыкновенное явление во сне или на яву; созерцание, умозрение; и наконец: « *виденьем* называется один из способов, посредством которых Бог сообщал пророкам Свою волю, иногда это слово обозначает все способы откровения».

Итак, это еще – *откровение* .

Юноше-поэту открылось будущее отчизны – и он, внешне бесстрастно, не обнаруживая своих чувств, записывает свое пророческое виденье.

Лермонтову, возможно, были известны замыслы декабристов про убийство царя и его семьи – хотя свидетельств о том нет. Но в «Предсказании» ни намека о декабристах: тут речь о восстании «черни», под которой можно понимать всю чернь – и в народе, и в дворянстве.

Черный год – чернь – мощный человек: «И будет все ужасно, мрачно в нем, / Как плащ его с возвышенный челом»…

Тиран, свергший царскую корону, видится Лермонтову в образе, очень напоминающем Наполеона. (Ну, это, конечно, под впечатлениям от прочитанного и своих собственных дум.) – В России 1917 года, то есть спустя почти век, *виденье* Лермонтова предстало уже в действительности, с поразительной точностью, разве что «возвышенное чело» оказалось банальным плешивым черепом, а романтический плащ обернулся заштатным чиновничьим костюмчиком с жилеткой. Да и *черный год* растянулся на года, если не на десятилетия, и был еще чернее, чем в предсказании юного пророка…

7

Виденье , в том или ином обличии, все чаще приходит к Лермонтову. Более того: мне кажется, лучшие его юношеские стихи, достигающие высоты его зрелых произведений, а порой не уступающие им, это – *виденья* .

Таков «Ангел» («По небу полуночи ангел летел…»): разумеется, это не только воспоминание о песне матери младенцу, – это чистой воды *виденье* – виденье ангела, несущего душу на грешную землю; таков «Нищий» (1830), – хотя, по воспоминаниям Екатериной Сушковой, Лермонтов написал это стихотворение под впечатлением встречи у лавры в Сергиевом Посаде со слепым нищим, который-де рассказал ему про случай, происшедший с

ним; как бы то ни было, это – *виденье* :

У врат обители святой
Стоял просящий подаянья
Бедняк иссохший, чуть живой
От глада, жажды и страданья.
Куска лишь хлеба он просил,
И взор являл живую муку,
И кто-то камень положил
В его протянутую руку.
Так я молил твоей любви
С слезами горькими, с тоскою;
Так чувства лучшие мои
Обмануты навек тобою!

Таков и знаменитый «Парус» (1832):

Белеет парус одинокий
В тумане моря голубом!..
Что ищет он в стране далекой?
Что кинул он в краю родном?..
Играют волны – ветер свищет,
И мачта гнется и скрыпит…
Увы, – он счастия не ищет
И не от счастия бежит!
Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой…
А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!

И в «Нищем», и в «Парусе» виденье вызвано образом из жизни, из действительности, тут же перерастающим в символ, в откровение. Причем во втором стихотворении, написанном двумя годами позже, уже нет конкретного сравнения, как в первом, – и само виденье очищается, превращаясь в чистое духовное созерцание.

Виденье и *провидение* …

Такие близкие по корню слова, обозначающие тонкие, почти неуловимые материи… *Провидеть* – предвидеть, видеть и знать наперед, по соображенью, по догадкам, или видеть в духе, в ясновидении, или силой высшею, всеведеньем; прозревать, проразумевать, проникать в сокрытое, тайное, будущее, – как толкует Вл. Даль. – Какое пространство духа открывает в *виденье* приставка «про»!..

В письме к Марии Лопухиной от 2 сентября 1832 года Лермонтов просто замечает: «Вот еще стихи, которые сочинил я на берегу моря» – и, без заголовка, переписывает свой «Парус». Видел он тогда, на берегу Финского залива, или не видел чью-то

одинокую лодку под парусом, – он провидит в этом образе все свое существо, всю свою собственную судьбу… И адресат его отнюдь не случайный – и настроение духа, обычно веселое, в этот раз другое – обостренное переживаниями и мыслями, взволнованное. Недаром несколькими строками позже он добавляет в постскриптуме:

«Мне бы очень хотелось задать вам небольшой вопрос, но не решаюсь написать. Коли догадываетесь – хорошо, я буду доволен; а нет – значит, если бы я и задал вопрос, вы бы не могли на него ответить.

Это такого рода вопрос, какой, быть может, вам и в голову не приходит».

Но Мария Александровна разгадала, о чем, вернее, о ком речь. – О ее младшей сестре Вареньке без слов спрашивал Лермонтов, полагаясь на волю судьбы – и все наперед рассказав о себе в своем новом стихотворении «Парус». 12 октября 1832 года Мария Лопухина отвечала:

«Поверьте, я не потеряла способности угадывать Ваши мысли, но что мне Вам сказать? Она здорова, вид у нее довольно веселый, вообще же ее жизнь столь однообразна, что даже нечего о ней сказать, – сегодня похоже на вчера. Думаю, что вы не очень огорчитесь, узнав, что она ведет такой образ жизни, потому что он охраняет ее от всяких испытаний; но я бы желала для нее немного разнообразия… Ну что же? Угадала ли я Ваши мысли? То ли это удовольствие, которого Вы от меня ожидали?»

Удовольствие было, разумеется, то… только вот *парусу одинокому* недоставало – *струи светлей лазури* и *луча солнца золотого* : он *просил бури* …

Виденье как таковое, без всякого сомнения, всерьез занимало и волновало Лермонтова. Обнаружив эту созерцательную способность в себе, он однажды словно бы отстраняется от этого явления в самом себе, выходит из-под его обаяния – и рисует его «двойной» портрет: *виденье в виденьи* . (Позже это повторится в позднем его шедевре «Сон» – «В полдневный жар в долине Дагестана…», где ему привидится сон во сне.) А пока речь – о стихотворении «Чаша жизни»:

I
Мы пьем из чаши бытия
С закрытыми очами,
Златые омочив края
Своими же слезами;
II
Когда же перед смертью с глаз
Завязка упадает,

И все, что обольщало нас,
С завязкой исчезает;
III
Тогда мы видим, что пуста
Была златая чаша,
Что в ней напиток был – мечта,
И что она – не наша!
(1831)

Человеческая жизнь – как одно непрерывное виденье – «мечта», и она «не наша». Не наша – но чья же? Не иначе, это – провидение о нас. А провидение – это промысл Божий: согласно церковному толкованию, попечение, властительство, распоряжение; попросту – воля Божия.

Православное понимание *промысла* – действие премудрой и всеблагой воли Божией, которая благим целям, всякому добру вспомоществует, а возникающее, чрез удаление от добра, зло пресекает и обращает к добрым последствиям. – В контексте же, в самой интонации лермонтовского стихотворения нет и намека на что-то хорошее, доброе, чего бы он ожидал в будущем: ощущение пустоты жизни и всех ее обольщений, жесткое, безрадостное понимание своей невластности над судьбой, но и, одновременно, принятие всего, что сулит воля Божия или рок.

8

Образ *бури* , желание предельных испытаний в жизни и готовность к сильнейшим душевным борениям, сродни духу Лермонтова: он уже ощутил в себе просыпающуюся духовную мощь, которой требовались действия.

Стихотворение «Крест на скале», возможно, написано в 1830 году, раньше, чем «Парус» (точная дата не установлена), но в нем те же мотивы поиска борьбы.

В теснине Кавказа я знаю скалу,
Туда долететь лишь степному орлу,
Но крест деревянный чернеет над ней,
Гниет он и гнется от бурь и дождей.
И много уж лет протекло без следов
С тех пор, как он виден с далеких холмов.
И каждая кверху подъята рука,
Как будто он хочет схватить облака.
О, если б взойти удалось мне туда,
Как я бы молился и плакал тогда;
И после я сбросил бы цепь бытия,
И с бурею братом назвался бы я!
Чем не *виденье* !

Но о чем он хотел бы молиться и плакать? «Цепь бытия» –

довольно неопределенно сказано. Что это? порабощенность миру? грешному человеческому естеству в себе? – Ответа нет. Очевиден только порыв к этому одинокому деревянному кресту на скале, символу веры и искупительных страданий Спасителя. Земное и небесное сходятся в этом порыве – на высоте, на самом краю двух стихий. Лишь там надеется поэт обрести свободу.

Другой его порыв – к своему полумифическому прошлому – запечатлен в стихотворении «Желание» (1831):

Зачем я не птица, не ворон степной,
Пролетевший сейчас надо мной?
Зачем не могу в небесах я парить
И одну лишь свободу любить?
На запад, на запад помчался бы я,
Где цветут моих предков поля,
Где в замке пустом, на туманных горах,
Их забвенный покоится прах.
На древней стене их наследственный щит
И заржавленный меч их висит.
Я стал бы летать над мечом и щитом,
И смахнул бы я пыль с них крылом;
И арфы шотландской струну бы задел,
И по сводам бы звук полетел;
Внимаем одним, и одним пробужден,
Как раздался, так смолкнул бы он.
Но тщетны мечты, бесполезны мольбы
Против строгих законов судьбы.
Меж мной и холмами отчизны моей
Расстилаются волны морей.
Последний потомок отважных бойцов
Увядает средь чуждых снегов;
Я здесь был рожден, но нездешний душой…
О! Зачем я не ворон степной?..

Очевидно, что *нездешний душой* – относится больше к *небесам* , нежели к *земле* , будь она землей далеких шотландских предков или здешней, потому что только *небеса* обещают свободу. «Чуждые» же «снега», где увядает без борьбы «потомок отважных бойцов», только напоминают о *нездешности* … В этом стихотворении особенно пленяет певучий, отчетливый, чисто лермонтовский тон, неповторимый по ритму и звучанию, – словно бы вживую, наяву слышишь голос самого поэта, донесшийся через десятки лет…

Любви – и пламень, и остуда

1

Любовь, способность любить – это самый загадочный дар жизни, и какие бы объяснения ему ни находили, он остается до конца не уловимым, не изъясненным.

Любовь – это когда душа всклень; любовь изливается сама из себя и не убывает при том, а будто многократно возрастает, и полнится, и заполняет собой весь мир.

У Лермонтова и была такая душа – до краев наполненная чувством…

Записка 1830 года, 8 июня. ночь.

«Кто поверит мне, что я знал любовь, имея 10 лет от роду?

Мы были большим семейством на водах Кавказских: бабушка, тетушки, кузины. – К моим кузинам приходила одна дама с дочерью, девочкой лет 9. Я ее видел там. Я не помню, хороша собою была она или нет. Но ее образ и теперь еще хранится в голове моей; он мне любезен сам не знаю почему. – Один раз, я помню, я вбежал в комнату: она была там и играла с кузиною в куклы: мое сердце затрепетало, ноги подкосились. – Я тогда ни об чем еще не имел понятия, тем не менее это была страсть, сильная, хотя ребяческая: это была истинная любовь: с тех пор я еще не любил так. О! сия минута первого беспокойства страстей до могилы будет терзать мой ум! – И так рано!.. Надо мной смеялись и дразнили, ибо примечали волнение в лице. Я плакал потихоньку без причины, желал ее видеть; а когда она приходила, я не хотел или стыдился войти в комнату. – Я не хотел говорить об ней и убегал, слыша ее названье (теперь я забыл его), как бы страшась, чтоб биение сердца и дрожащий голос не объяснил другим тайну, непонятную для меня самого. – Я не знаю, кто была она, откуда, и поныне, мне неловко как-то спросить об этом: может быть, спросят и меня, как я помню, когда они позабыли; или тогда эти люди, внимая мой рассказ, подумают, что я брежу; не поверят ее существованью, – это было бы мне больно!.. Белокурые волосы, голубые глаза, быстрые, непринужденность – нет: с тех пор я ничего подобного не видал, или это мне кажется, потому что я никогда так не любил, как в тот раз. Горы кавказские для меня священны… И так рано! в 10 лет… о эта загадка, этот потерянный рай до могилы будут терзать мой ум!.. иногда мне странно, и я готов смеяться над этой страстию! – но чаще плакать».

Что тут скажешь? – и надо ли что-то говорить?..

Всклень наполненная душа-чаша перелилась через край и

заполнила собой и горы кавказские, и весь мир, и всю память… – а девочка, – белокурая, голубые глаза, – исчезла, растворилась в какой-то своей жизни, и *названия* – имени ее – даже не осталось.

Что же она на самом деле, эта детская любовь? какой знак подала собою? что ею исполнилось в жизни и судьбе?..

Все – неизъяснимо.

В стихотворении «Кавказ» (1830) Лермонтов снова вспоминает свою первую любовь:

Там видел я пару божественных глаз;
И сердце лепечет, воспомня тот взор:
Люблю я Кавказ!.. —

однако строки эти, увы, банальны, да и само стихотворение сильно уступает живому слогу дневниковой записи. Годом раньше Лермонтов в стихотворении «К Гению» вспоминал свою вторую любовь, отроческую, моля своего *неизменного Гения* :

Дай еще раз любить! дай жаром вдохновений
Согреться миг один, последний, и тогда
Пускай остынет пыл сердечный навсегда.

Не рано ли в пятнадцать лет прощаться *навсегда* с любовью, укорять с элегической грустью:

Но ты забыла, друг! когда порой ночной
Мы на балконе там сидели. Как немой,
Смотрел я на тебя с обычною печалью.
Не помнишь ты тот миг, как я, под длинной шалью
Сокрывши голову, на грудь твою склонял —
И был ответом вздох, твою я руку жал —
И был ответом взгляд и страстный и стыдливый!
И месяц был один свидетель молчаливый
Последних и невинных радостей моих!..

Позднейшая приписка к этому стихотворению гласит: «Напоминание о том, что было в ефремовской деревне в 1827 году – где я во второй раз полюбил 12 лет – и *поныне* люблю». «Предметом» чувства была Анна Столыпина, годом младше Лермонтова, которая доводилась двоюродной сестрой его матери.

«И *поныне* люблю…»

С десяти лет любовь ни на миг не покидала его, она только перешла с белокурой безымянной девочки на другую…

Никто, никто, никто не усладил
В изгнанье сем тоски мятежной!
Любить? – три раза я любил,
Любил три раза безнадежно.

(1830) Это не столько стихотворение, сколько признание пятнадцатилетнего юноши, записанное стихом. Как бы ни были избиты образы *изгнанья* и *тоски мятежной* , но именно они точно

определяют, что у поэта на душе. Изгнанье – из родной семьи: ранним сиротством, отлучением от отца; из среды сверстников – зрелостью ума, тяжестью дум; из общества, *света* – силою таланта и резкой отличностью духа, внутреннего мира. Тоска же мятежная – первородное свойство его души, непокорство земному небесным в себе и, одновременно, небесному – земным своим естеством. Слишком ярок он душой, слишком могуч духом – ему тесны установленные светом рамки, чужда его самодовольная пустота. Какого уж тут ответа ждать в любви! Тут изначальная безнадежность… с чем он, по младости лет, еще не готов смириться. Однако эта безнадежность отнюдь не умаляет любовной страсти:

……..О, когда б я мог
Забыть, что незабвенно!..

(«1831-го июня 11 дня») Даже новое чувство не способно вытеснить не избытую сердцем любовь:

И я другую с нежностью люблю,
Хочу любить, – и небеса молю
О новых муках; но в груди моей
Все жив печальный призрак прежних дней.

(Там же) Шестнадцатилетний поэт ясно осознает, что любовь, ответная или безответная, – неизбывная потребность его души.

Не верят в мире многие любви
И тем счастливы; для иных она
Желанье, порожденное в крови,
Расстройство мозга иль виденье сна.
Я не могу любовь определить,
Но это страсть сильнейшая! – любить
Необходимость мне; и я любил
Всем напряжением душевных сил.
И отучить не мог меня обман;
Пустое сердце ныло без страстей,
И в глубине моих сердечных ран
Жила любовь…
(Там же)

Любовь – условие его жизни, какие бы мучения ни приносила эта *сильнейшая страсть* . Впрочем, страсть в первоначальном значении и есть – мука.

2

Моя душа, я помню, с детских лет
Чудесного искала…
(«1831-го июня 11 дня»)

Чудесного он искал, прежде всего, в любви. Не это ли

чудесное промелькнуло перед ним, десяти лет от роду, на Кавказе, в образе белокурой и голубоглазой – ангелоподобной – девочки и тут же исчезло, не оставив по себе даже ее имени?..

Звуки небес в колыбельной матери над ним, трехлетним младенцем («…то была песня, от которой я плакал») – спустя семь лет девочка *без названья* , ослепительная до слез: *чудесное* , показавшись на миг, тут же скрывалось навсегда, продолжая жить с неизбывной силой в памяти сердца…

Когда в юношеском возрасте пришли новые любови, Лермонтов, повинуясь своему существу, опять искал повторения чуда, жаждал некоей предощущаемой и такой, казалось бы, возможной встречи с воображаемым идеалом, но… в конце концов находил лишь разочарование. Пока не понял раз и навсегда: небесное не живет на земле.

Меж искомых страстей незаметно затесалось и другое, нечто весьма и весьма земное… – не знаю уж как насчет души, но в лирике его не нашедшее себе ни малейшего отзвука. Биографом поэта П.К.Шугаевым оно, это земное, запечатлено вполне по-домашнему:

«Когда Мишенька стал подрастать и приближаться к юношескому возрасту, то бабушка стала держать в доме горничных, особенно молоденьких и красивых, чтобы Мишеньке не было скучно. Иногда некоторые из них были в интересном положении, и тогда бабушка, узнав об этом, спешила выдавать их замуж за своих же крепостных крестьян по ее выбору. Иногда бабушка делалась жестокою и неумолимою к провинившимся девушкам, отправляла их на тяжелые работы, или выдавала замуж за самых плохих женихов, или даже совсем продавала кому-либо из помещиков… все это шестьдесят-семьдесят лет тому назад, в блаженные времена крепостного права, было весьма обычным явлением…»

Поистине, как писал бабушкин внук:

Не говори: одним высоким
Я на земле воспламенен…
*(«К***», 1830)*

Разумеется, это земное, блаженных времен крепостного права, не имело у Лермонтова никакого отношения к той *сильнейшей страсти* , которой он жил.

Молодой поэт то трезво остерегает себя:

Страшись любви: она пройдет,
Она мечтой твой ум встревожит,
Тоска по ней тебя убьет,
Ничто воскреснуть не поможет.
(«Спасение», 1830) ; то сознает свое полное бессилие перед

тайною чувства, дарующего не только страдание, но и недолгое забытье:

Как я хотел себя уверить.
Что не люблю ее, хотел
Неизмеримое измерить,
Любви безбрежной дать предел.
Мгновенное пренебреженье
Ее могущества опять
Мне доказало, что влеченье
Души нельзя нам побеждать;
Что цепь моя несокрушима,
Что мой теперешний покой
Лишь глас залетный серафима
Над сонной демонов толпой.

(«К себе», 1831) Порой, исподволь лелеемый, идеал, как мираж, очаровывает поэта, но он не в силах позабыть обманную природу видения:

Я видел тень блаженства; но вполне,
Свободно от людей и от земли,
Не суждено им насладиться мне.
Быть может, манит только издали
Оно надежду; получив, – как знать? —
Быть может, я б его стал презирать
И увидал бы, что ни слез, ни мук
Не стоит счастье, ложное как звук.
Кто скажет мне, что звук ее речей
Не отголосок рая? что душа
Не смотрит из живых очей,
Когда на них смотрю я, чуть дыша?
Что для мученья моего она,
Как ангел казни, богом создана?
Нет! чистый ангел не виновен в том,
Что есть пятно тоски в уме моем…

(«Я видел тень…», 1831) Ангел казни лишь на миг вновь мнится ему *чистым ангелом* ; но уже вскоре, в другом стихотворении, видение меркнет и исчезает совсем:

Я не люблю тебя; страстей
И мук умчался прежний сон;
Но образ твой в душе моей
Все жив, хотя бессилен он;
Другим предавшися мечтам,
Я все забыть его не мог;
Так храм оставленный – все храм,
Кумир оставленный – все бог!

(«Я не люблю тебя…», 1831) А вот уже и развязка чувства, исполненная трезвой, безотрадной горечи:

Ответа на любовь мою
Напрасно жаждал я душою,
И если о любви пою —
Она была моей мечтою.
Как метеор в вечерней мгле,
Она очам моим блеснула
И, бывши все мне на земле,
Как все земное, обманула.

(«Стансы», 1831) Следом – уже гордая отповедь самой *сильнейшей страсти* , вернее ее *предмету* , перечеркивающая прежние чувства:

Я не унижусь пред тобою;
Ни твой привет, ни твой укор
Не властен над моей душою.
Знай: мы чужие с этих пор.
Ты позабыла: я свободы
Для заблужденья не отдам;
И так пожертвовал я годы
Твоей улыбке и глазам,
И так я слишком долго видел
В тебе надежду юных дней
И целый мир возненавидел,
Чтобы тебя любить сильней.
Как знать, быть может, те мгновенья,
Что протекли у ног твоих,
Я отнимал у вдохновенья!
А чем ты заменила их?
Быть может, мыслию небесной
И силой духа убежден,
Я дал бы миру дар чудесный,
А мне за то бессмертье он?
Зачем так нежно обещала
Ты заменить его венец,
Зачем ты не была сначала,
Какою стала наконец!
Я горд! – прости! люби другого,
Мечтай любовь найти в другом;
Чего б то ни было земного
Я не соделаюсь рабом.
К чужим горам, под небо юга
Я удалюся, может быть;
Но слишком знаем мы друг друга,

Чтобы друг друга позабыть.
Отныне стану наслаждаться
И в страсти стану клясться всем;
Со всеми буду я смеяться,
А плакать не хочу ни с кем;
Начну обманывать безбожно,
Чтоб не любить, как я любил, —
Иль женщин уважать возможно,
Когда мне ангел изменил?
Я был готов на смерть и муку
И целый мир на битву звать,
Чтобы твою младую руку —
Безумец! – лишний раз пожать!
Не знав коварную измену,
Тебе я душу отдавал;
Такой души ты знала цену?
Ты знала – я тебя не знал!
(«К», 1832)*

Наука страсти нежной к осьмнадцати годам (как и у довольно близкого по времени литературного героя Онегина) изучена и, более того, испытана и вдоль и поперек. (Даром что у *лишнего человека* Онегина – до открытия Татьяны – любовь была понарошку, весьма равнодушной игрою, у Лермонтова же она – сразу всерьез, сразу – трагедия.)

…Не важно, точно ли установлен исследователями адресат этого и предыдущих стихотворений поэта (Наталья Иванова, Екатерина Сушкова, Варвара Лопухина): по сути, во всех них он ищет своего *чистого ангела* на земле, ищет – и не находит.
Но все ли до конца утрачено в душе?..

Она не гордой красотою
Прельщает юношей живых,
Она не водит за собою
Толпу вздыхателей немых.
И стан ее не стан богини,
И грудь волною не встает,
И в ней никто своей святыни,
Припав к земле, не признает.
Однако все ее движенья,
Улыбки, речи и черты
Так полны жизни, вдохновенья,
Так полны чудной простоты.
И голос душу проникает,
Как вспоминанье лучших дней,
И сердце любит и страдает,

Почти стыдясь любви своей.

(«Она не гордой красотою…», 1832)

На грешной на земле, среди обманувших надежду подруг, Лермонтову вновь чудится небесное…

3

Ровесник и соученик Лермонтова по Школе юнкеров Александр Меринский вспоминал: «Лермонтов, как сказано, был далеко не красив собою и в первой юности даже неуклюж. Он очень хорошо знал это и знал, что наружность много значит при впечатлении, делаемом на женщин в обществе. С его чрезмерным самолюбием, с его желанием *везде* и *во всем* первенствовать и быть замеченным, не думаю, чтобы он хладнокровно смотрел на этот небольшой свой недостаток. Знанием сердца женского, силою своих речей и чувства он успевал располагать к себе женщин, – но видел, как другие, иногда ничтожные люди легко этого достигали. Вот как говорит об этом один из его героев Лугин, в отрывке из начатой повести: «Я себя спрашивал: могу ли я влюбиться в дурную? Вышло нет: я дурен, и, следственно, женщина меня любить не может. Это ясно». Потом далее продолжает: «Если я умею подогреть в некоторых то, что называется капризом, то это стоило мне неимоверных трудов и жертв; но так как я знал поддельность этого чувства, внушаемого мною, и благодарил за него только себя, то и сам не мог забыться до полной, безотчетной любви: к моей страсти примешивалось всегда немного *злости* ; все это грустно – а правда!..»

Цитата, не совсем точная, из «Штосса» («У граф. В… был музыкальный вечер»), неоконченной повести, последнего прозаического произведения Лермонтова, относящегося к 1841 году.

Повесть фантастическая, в духе промозгло-петербургских гоголевских ирреальностей, будто бы уже наливающихся гнилыми от сырости и безнадежно-мрачными *достоевскими* красками; – недаром художник Лугин, в самом начале действия, разглядывая красавицу Минскую, жалуется ей, что люди – «и одни только люди! добро бы все предметы» кажутся ему *желтыми* , как будто бы у них «вместо голов лимоны». Красавица советует ему влюбиться, Лугин возражает ей, дескать, ни одна женщина не может его любить, а затем объясняет почему.

«– Вот видите, – отвечал задумчиво Лугин, – я сужу других по себе и в этом отношении, уверен, не ошибаюсь. Мне точно случалось возбуждать в иных женщинах все признаки страсти, но так как я очень знаю, что в этом обязан только искусству и привычке кстати трогать некоторые струны человеческого сердца, то и не радуюсь своему счастию; я себя спрашивал, могу ли я

влюбиться в дурную? – вышло нет; я дурен – и следственно, женщина меня любить не может, это ясно; артистическое чувство развито в женщинах сильнее, чем в нас, они чаще и долее нас покорны первому впечатлению; если я умел подогреть в некоторых то, что называют капризом, то это стоило мне неимоверных трудов и жертв, но так как я знал поддельность чувства, внушенного мною, и благодарил за него только себя, то и сам не мог забыться до полной, безотчетной любви; к моей страсти примешивалось всегда немного злости; все это грустно – а правда!..

– Какой вздор! – сказала Минская, но, окинув его быстрым взглядом, она невольно с ним согласилась».

Далее Лермонтов набрасывает внешность художника Лугина – и это весьма похоже на автопортрет. Да и характеристика его живописи чем-то напоминает собственное творчество поэта:

«В его картинах дышало всегда какое-то неясное, но тяжелое чувство: на них была печать той горькой поэзии, которую наш бедный век выжимал иногда из сердца ее первых проповедников».

Разумеется, сходство далеко не полное, однако очевидное. Тем более что художник Лугин, как и Лермонтов, тоскует по идеалу и пускается во все тяжкие, стремясь выиграть у старика-призрака некую таинственную красавицу. Этот призрачный старик является художнику прямиком из портрета, что висел на стене снятой по наитию квартиры, а таинственная красавица – из собственного эскиза живописца:

«То не был портрет; может быть, подобно молодым поэтам, вздыхающим по небывалой красавице, он старался осуществить на холсте свой идеал – женщину-ангела; причуда, понятная в первой юности, но редкая в человеке, который сколько-нибудь испытал жизнь. Однако есть люди, у которых опытность ума не действует на сердце, и Лугин был из числа этих несчастных и поэтических созданий. Самый тонкий плут, самая опытная кокетка с трудом могли бы его провесть, а сам себя он ежедневно обманывал с простодушием ребенка…»

В комментарии к этой неоконченной повести И.Андроников пишет: «Современный исследователь (Э.Найдич)… отметил, что Лермонтов… изображает в своей повести гибель художника, уходящего от жизни в мир романтической фантастики, стремящегося к «неизъяснимому», «неземному» идеалу. Лермонтов относится к своему герою с глубокой иронией. Это подчеркнуто игрой слов, имеющих такое важное значение для Лугина: фамилией домовладельца («Штосс»), игрой («штосс») и репликой старика («что-с?»). «Штосс» противостоит фантастике Гофмана».

Это-то да, противостоит; но помилуйте, где же ирония автора к своему персонажу? Лугин мучим навязчивой идеей, что «Степень его безобразия» (заметим – мнимого, надуманного) «исключает возможность любви», он смотрит на женщин «как на природных своих врагов, подозревая в случайных их ласках побуждения посторонние и объясняя грубым и положительным образом самую явную их благосклонность». – И далее оценка самого Лермонтова, вернее, рассказчика, отнюдь не обязательно тождественного автору: «Не стану рассматривать, до какой степени он был прав, но дело в том, что подобное расположение души извиняет достаточно фантастическую любовь к воздушному идеалу, любовь самую невинную и вместе самую вредную для человека с воображением».

Извиняет !.. – Это отнюдь не «глубокая ирония», а понимание, сочувствие.

Старик-призрак подманил Лугина идеалом: в карточном «банке» у него «колыхалось что-то белое, неясное и прозрачное». Художник ставит последнее условие:

«Я должен знать, с кем играю! как ваша фамилия?»

– Что-с? – проговорил неизвестный, насмешливо улыбаясь.

– Штос? это? – У Лугина руки опустились: он испугался.

В эту минуту он почувствовал возле себя чье-то свежее ароматическое дыханье, и слабый шорох, и вздох невольный, и легкое огненное прикосновенье. Странный, сладкий и вместе болезненный трепет пробежал по его жилам. Он на мгновенье обернул голову и тотчас опять устремил взор на карты: но этого минутного взгляда было бы довольно, чтоб заставить его проиграть душу. То было чудное и божественное виденье: склоняясь над его плечом, сияла женская головка; ее уста умоляли, в ее глазах была тоска невыразимая… она отделялась на темных стенах комнаты, как утренняя звезда на туманном востоке. Никогда жизнь не производила ничего столь воздушно-неземного, никогда смерть не уносила из мира ничего столь полного пламенной жизни: то не было существо земное – то были краски и свет вместо форм и тела, теплое дыхание вместо крови, мысль вместо чувства; то не был также пустой и ложный призрак… потому что в неясных чертах дышала страсть бурная и жадная, желание, грусть, любовь, страх, надежда, – то была одна из тех чудных красавиц, которых рисует нам молодое воображение, перед которыми в волнении пламенных грез стоим на коленях, и плачем, и молим, и радуемся бог знает чему, – одно из тех божественных созданий молодой души, когда она в избытке сил творит для себя новую природу, лучше и полнее той, к которой она прикована.

В эту минуту Лугин не мог объяснить того, что с ним сделалось, но с этой минуты он решился играть, пока не выиграет: эта цель сделалась целью его жизни, – он был этому очень рад.

Старичок стал метать: карта Лугина была убита…»

Красавица-видение окончательно завладевает бедным художником: он играет с призраком месяц кряду, проигрывается в пух и прах, но цель по-прежнему недостижима:

«…и всякий раз, когда карта Лугина была убита и он с грустным взором обращался к ней, на него смотрели эти страстные, глубокие глаза, которые, казалось, говорили: «Смелее, не упадай духом, подожди, я буду твоя, во что бы то ни стало! я тебя люблю»… и жестокая, молчаливая печаль покрывала своей тенью ее изменчивые черты. И всякий вечер, когда они расставались, у Лугина болезненно сжималось сердце – отчаянием и бешенством. Он уже продавал вещи, чтоб поддерживать игру; он видел, что невдалеке та минута, когда ему нечего будет поставить на карту. Надо было на что-то решиться. Он решился».

Вот тут-то Лермонтов и умолкает – и мы никогда не узнаем, на что решился художник Лугин, которому уже нечего ставить на карту.

…Да и вообще – про Лугина ли речь?..

Повесть «Штосс» писана Лермонтовым в Петербурге, в последнем отпуске в столицу, в начале 1841 года, последнего его года жизни. Отпуск с Кавказа выхлопотала ему бабушка, но, когда в первую неделю февраля поэт приехал в Петербург, горькой насмешкой судьбы, как вспоминала Евдокия Ростопчина, Елизавета Алексеевна Арсеньева не смогла с ним съехаться: дороги развезло преждевременной распутицей.

Вот что пишет далее Ростопчина:

«Именно в это время я познакомилась лично с Лермонтовым, и двух дней было довольно, чтобы связать нас дружбой… Принадлежа к одному и тому же кругу, мы постоянно встречались и утром и вечером; что нас окончательно сблизило, это мой рассказ об известных мне его юношеских проказах; мы вместе вдоволь над ними посмеялись и таким образом вдруг сошлись, как будто были знакомы с самого того времени.

Три месяца, проведенные тогда Лермонтовым в столице, были, как я полагаю, самые счастливые и самые блестящие в его жизни. Отлично принятый в свете, любимый и балованный в кругу близких, он утром сочинял какие-нибудь прелестные стихи и приходил к нам читать их вечером. Веселое расположение духа проснулось в нем опять в этой дружественной обстановке, он

придумывал какую-нибудь шутку или шалость, и мы проводили целые часы в веселом смехе благодаря его неисчерпаемой веселости.

Однажды он объявил, что прочитает нам новый роман под заглавием «Штосс», причем он рассчитал, что ему понадобится по крайней мере четыре часа для его прочтения. Он потребовал, чтобы собрались вечером рано и чтобы двери были заперты для посторонних.

Все его желания были исполнены, и избранники сошлись числом около тридцати: наконец Лермонтов входит с огромной тетрадью под мышкой. Принесли лампу, двери заперли, и затем начинается чтение; спустя четверть часа оно было окончено. Неисправимый шутник заманил нас первой главой какой-то ужасной истории, начатой им только накануне; написано было около двадцати страниц, а остальное в тетради была белая бумага. Роман на этом остановился и никогда не был окончен».

Однако не все так просто: во-первых, у Лермонтова, кроме шуток, все всерьез: только ли *шуткой* было это чтение, устроенное своим ближайшим друзьям? Во-вторых, хотел ли он вообще оканчивать этот свой «роман»?

В записной книжке, что подарил поэту на его отъезд князь Одоевский, среди последних стихов, сплошь отмеченных гением, есть запись, относящаяся к неоконченной повести, повторяющая игру слов: «Штосс» – «– Что-с?» Исследователи творчества поэта, на основании этой позднейшей записи, полагают, что Лермонтов намеревался продолжить повествование. Может быть, так – но вполне возможно, что и нет. Известно, Лермонтов не редко *остывал* к начатым произведениям, увлекаясь новыми темами, вернее сказать – проскакивал старое в своем стремительном созревании и возрастании как писательском, так и человеческом. И как раз в последние месяцы своей земной жизни этот рост был даже для него небывалым… Не расстался ли он таким образом, по дороге на Кавказ, и со своим «Штоссом»? Ведь очень похоже, что в последних словах повести поэт сказал не столько о своем герое Лугине, сколько о себе – рассказав что-то важное о прошлом в себе и загадав друзьям про себя загадку – о своем будущем. Не секрет, он порой проговаривался, одному-другому, о своих планах. Лермонтов хотел решительно переменить свою жизнь: уйти в отставку, издавать свой литературный журнал, написать три задуманных романа из русской жизни. Все это требовало совершенно другого образа жизни – так сказать, *оседлого* , домашнего, а не *кочевого* . Не потому ли в повести «Штосс» Лермонтов так безжалостно (прежде всего, по отношению к себе) рассчитывается с вечной своей мечтой – стремлением к женщине-

идеалу, женщине-ангелу? Такое впечатление, что он решительно прощается со своими тайными былыми чувствами, признавая их заблуждением: недаром же называет эту мечту «самой вредной для человека с воображением»…

Поэт готов для новой жизни. Но – отставки ему не дают и жить, как потребно душе, не позволяют. Словно дожидаются, пока он не сломит где-нибудь буйную голову… И, понимая это, Лермонтов провидит свое самое вероятное будущее.

Евдокия Ростопчина вспоминала:

«…Лермонтову очень не хотелось ехать, у него были всякого рода дурные предчувствия. Наконец, около конца апреля или начала мая мы собрались на прощальный ужин, чтобы пожелать ему доброго пути. Я одна из последних пожала ему руку. Мы ужинали втроем, за маленьким столом, он и еще другой друг, который тоже погиб насильственной смертью в последнюю войну. Во время ужина и на прощанье Лермонтов только и говорил об ожидавшей его скорой смерти. Я заставляла его молчать и стала смеяться над его, казавшимися пустыми, предчувствиями, но они поневоле на меня влияли и сжимали сердце. Через два месяца они осуществились, и пистолетный выстрел во второй раз похитил у России драгоценную жизнь, составлявшую национальную гордость…»

…Владимира Одоевского, в ответ, Лермонтов отдарил своею картиной. На ней осталась запись: «Эта картина рисована поэтом Лермонтовым и подарена им мне при последнем его отъезде на Кавказ. Она представляет Крестовую гору…»

Крест и *гора* – все сойдется 15 июля у подножия Машука: и символ, и местность…

«Я – или Бог – или никто!»

1

Но вернемся в начало 1830-х годов, когда юноша Лермонтов, незаметно для всех, оканчивает свое формирование как поэта и как человека. Не доверяя почти никому из окружающих своего творчества, веря и не веря в свой талант, ведомый глубокой интуицией и прихотливой творческой волей, он к восемнадцати годам тем не менее утверждается в самом себе. Пять лет непрерывного, по сути тайного ото всех писания стихов были для него, прежде всего, испытанием своей души, постижением себя. Напряженный труд ума, размашистое, как лавина, воображение, – да мало ли чего тут еще не было!.. – но главное – его понесли певучие волны незримой творческой стихии, то вознося к небесам, то низвергая в бездны, – та, могучая и страшная, высшая гармония мироздания, что забирает и увлекает за собой самых одаренных, бесстрашных и сильных.

В письме от 28 августа 1832 года, из Петербурга, Марии Лопухиной он пишет:

«Назвать вам всех, у кого я бываю? *Я* – та особа, у которой бываю с наибольшим удовольствием».

То есть точка опоры найдена – и это собственная душа…

Сказано вполне серьезно, хотя и с небольшой долей самоиронии.

А дальше в письме ирония, если не сарказм, уже и не скрываются:

«Правда, по приезде я навещал довольно часто родных, с которыми мне следовало познакомиться, но в конце концов я нашел, что лучший мой родственник – это я сам. Видел я образчики здешнего общества: дам весьма любезных, молодых людей весьма воспитанных; все вместе они производят на меня впечатление французского сада, очень тесного и простого; но в котором с первого раза можно заблудиться, потому что хозяйские ножницы уничтожили всякое различие между деревьями».

Подстриженность душ…

Как зорко схватывает юноша, еще не достигший восемнадцати лет, суть великосветского общества!..

И все это на примере «французского сада».

Известно коренное отличие французского парка от английского: первому свойственна геометрическая правильность строений и посадок, зеркальная симметрия во всем, то есть именно *подстриженность* ; тогда как второй приволен, неправилен и угловат, подчеркивает исконную природную

местность и лишь слегка организует ее.

Лермонтов выбирает самобытность и свободу, ему явно претят *хозяйские ножницы* , – а ведь все тогда в столичном свете было на французский лад: и речь, и манеры, и образ жизни.

Ирония к офранцуженности света отнюдь не прихотливая вспышка норова – она глубока и тверда в своей основе. Недаром вскоре Лермонтов столкнется напрямую с законодателями моды: заочно и косвенно в 1837 году, написав стихотворение «Смерть поэта», с убийцей Пушкина Дантесом, и прямо, лицом к лицу на дуэли в 1840 году, с сыном французского посла Барантом.

В том же письме к М.Лопухиной Лермонтов вспоминает «вчерашнее» небольшое наводнение в Петербурге, случившееся поздно вечером:

«…и даже трижды сделано по два пушечных выстрела, по мере того как вода убывала и прибывала. Ночь была лунная, я стоял у окна, которое выходит на канал. Вот что я написал:

Для чего я не родился
Этой синею волной?
Как бы шумно я катился
Под серебряной луной,
О! как страстно я лобзал бы
Золотистый мой песок,
Как надменно презирал бы
Недоверчивый челнок;
Все, чем так гордятся люди,
Мой набег бы разрушал;
И к моей студеной груди
Я б страдальцев прижимал;
Не страшился б муки ада,
Раем не был бы прельщен;
Беспокойство и прохлада
Были б вечный мой закон;
Не искал бы я забвенья
В дальнем северном краю;
Был бы волен от рожденья
Жить и кончить жизнь мою!»

Стихия мгновенно находит отклик в стихах. Потому что она в душе…

2

« *1830. Замечание.* Когда я начал марать стихи в 1828 году [в пансионе], я как бы по инстинкту переписывал и прибирал их, они еще теперь у меня. Ныне я прочел в жизни Байрона, что он делал то же, – это сходство меня поразило!»

Первая из немногих дневниковых заметок Лермонтова, как правило, предельно коротких, – теперь они печатаются, рядом с его прозой и письмами, в разделе «Заметки. Планы. Сюжеты».

Марать стихи , расхожее тогда выражение, вмещало разом в себя и *записывать* , сочиняя, и *исправлять* , править, – удивительно точное слово для *черновика* . Поэт сначала марает, пишет начерно, а потом, когда готово, переписывает набело.

Юношеское творчество всегда, большей частью, черновик. Неведомая, непонятная, необъяснимая для себя самого, жгучая потребность самовыражения в слове; это невесомое скольжение по внезапно возникающим в глубине души таинственным волнам, несущим сочинителя неизвестно куда. *как бы по инстинкту* … – так и появляются стихи, летучие, поначалу намаранные, с уточнениями, поправками, а потом перебеленные, переписанные начисто, белые, как паруса, на морской волне. Откуда берется вдохновение? Этого не знает никто и, прежде всего, сам поэт. Нечто, не определимое ни чутьем, ни разумом, ни словом; волны некоей гармонической стихии мироздания и жизни льются через душу, сталкиваясь с нарастающим волнением в ней самой, – и вдруг, соединяясь в силе и мощи, выплескиваются наружу. Отголоски перечувствованного, передуманного, прочитанного собираются во мгновение ока в обретенном образе, словно металлическая пыль, соединенная могучим магнитом, и на раскаленном горниле воображения переплавляются в новое неразъединимое вещество, живую словесную ткань, прочнее которой нет ничего в мире.

Лирика юного Лермонтова – черновик, в полном смысле этого слова. Стихи он переписывал, *прибирал* , но печатать не стремился. При жизни из трехсот стихотворений (а были ведь еще десятки поэм) в печати, за редчайшим исключением, ничего не вышло. Все после гибели, в течение десятилетий. Вполне вероятно, что сам он никогда и не отдал бы для обнародования многие и многие свои ранние произведения. И дело тут не столько в некотором несовершенстве (относительном – по сравнению с его художественными вершинами) юношеских стихов, сколько в их предельной исповедальности. По сути, это был лирический дневник, нечто такое задушевное, что вряд ли выставляется напоказ и хранится глубоко, втайне ото всех, как самое сокровенное. Но одновременно все это было и творческим дневником, набросками, эскизами, первым отжимом винограда, еще не перебродившим в настоящее вино, – и Лермонтов, опять-таки *как бы по инстинкту* , хорошо понимал, что всему свое время. Тем более чуя в себе непрестанно растущие, могучие творческие силы.

К новому имени в литературе всегда привыкают трудно. Когда в печати стали появляться стихи молодого Лермонтова, когда с небывалым по остроте и размаху откликом прозвучало его стихотворение на смерть Пушкина, а спустя три года появился первый поэтический сборник, несколько ошеломленные критики бросились искать объяснение этому явлению. Ну и, конечно, большинство, не долго да и не глубоко думая, сошлось на самом легком решении: подражает!

Степан Шевырев заметил у подающего «прекрасные надежды» поэта талант, но талант, «еще не развившийся», подражающий и Пушкину, и Жуковскому, и Баратынскому, и Бенедиктову, равно как и другим, а вот самобытности почти не усмотрел, разве что в нескольких стихах (заметим в скобках, давно уже бесспорных шедеврах русской и мировой поэзии: «Молитвы» – «Я, матерь Божия…», «В минуту жизни трудную…; «Казачья колыбельная песня»; «Когда волнуется желтеющая нива…»).

«…трудно нам доискаться того, что собственно принадлежит новому поэту», – подытожил Шевырев.

Тугое же у тебя, батенька, ухо!.. – так и хочется возразить ему.

Другой критик, Егор Розен, посчитал Лермонтова счастливым подражателем Пушкина, еще не успевшим проложить собственной дороги для своего таланта.

Розену и другим подобным ответил Белинский в 1842 году в статье «Стихотворения М.Лермонтова»:

«Это мнение столь мелочно и ошибочно, что не стоит и возражения. Нет двух поэтов столь существенно различных, как Пушкин и Лермонтов. Пушкин – поэт внутреннего чувства души; Лермонтов – поэт беспощадной мысли истины. Пафос Пушкина заключается в сфере самого искусства; пафос поэзии Лермонтова заключается в нравственных вопросах о судьбе и правах человеческой личности. Пушкин лелеял всякое чувство, и ему любо было в теплой стороне предания; встречи с демоном нарушали гармонию духа его, и он содрогался этих встреч; поэзия Лермонтова растет на почве беспощадного разума и гордо отрицает предание… Демон не пугал Лермонтова: он был его певцом. После Пушкина ни у кого из русских поэтов не было такого стиха, как у Лермонтова, и, конечно, Лермонтов обязан им Пушкину; но тем не менее у Лермонтова свой стих. В «Сказке для детей» этот стих возвышается до удивительной художественности, но в большей части стихотворений Лермонтова он отличается какою-то стальною прозаичностью и простотою выражения. Очевидно, что для Лермонтова стих был только средством для выражения его идей, глубоких и вместе

простых своею беспощадною истиною, и он не слишком дорожил им. Как у Пушкина грация и задушевность, так у Лермонтова жгучая и острая сила составляет преобладающее свойство стиха; это треск грома, блеск молнии, взмах меча, визг пули».

Николай Чернышевский в «Очерках гоголевского периода русской литературы» в своей оценке Лермонтова точен и прозорлив (хотя сам по себе этот *гоголевский период* весьма сомнителен: что же, Лермонтов второстепеннее Гоголя? неравноценная величина по сравнению с ним?):

«…решительно ни один из наших поэтов до 1841 года включительно (когда была написана эта статья) не писал стихов таким безукоризненным языком, как Лермонтов; у самого Пушкина неправильных и натянутых оборотов более, чем у Лермонтова…

Каждому известно, что некоторые из наименее зрелых стихотворений Лермонтова по внешней форме – подражания Пушкину, но только по форме, а не по мысли; потому что идея и в них чисто лермонтовская, самобытная, выходящая из круга пушкинских идей. Но ведь таких пьес у Лермонтова немного: он очень скоро совершенно освободился от внешнего подчинения Пушкину и сделался оригинальнейшим из всех бывших у нас до него поэтов, не исключая и Пушкина».

Лицейский друг Пушкина Вильгельм Кюхельбекер, в сибирской ссылке, записал в 1844 году в своем дневнике:

«Простой и даже самый лучший подражатель великого или хоть даровитого **одного** поэта, разумеется, лучше бы сделал, если бы никогда не брал в руки пера. Но Лермонтов не таков, он подражает или, лучше сказать, в нем найдутся отголоски и Шекспиру, и Шиллеру, и Байрону, и Пушкину, и Кюхельбекеру, и даже Пфейфелю, Глейму и Илличевскому. Но и в самих подражаниях у него есть что-то свое, хотя бы только то, что он самые разнородные стихи умеет спаять в стройное целое, а это не безделица».

Конечно, это писалось Кюхлей для самого себя, но все-таки как-то *кюхельбекерно и тошно* от столь небрежного и пустого по сути отзыва «мэтра»: опять «подражания», «отголоски»… Это о Лермонтове-то – «что-то свое»?.. Там же, в небольшой книжке его 1840 года – сплошь шедевры! Да уж, не безделица…

Разумеется, *отголосков* в ранних его стихах с избытком, но разве вся мировая литература не есть сама отголосок фольклора и верований, всего, что увидено, услышано, прочувствовано, прочитано, пережито?

Еще только начиная марать стихи, в пятнадцать лет, Лермонтов писал, что ему уже нечего заимствовать из

отечественной словесности. В поэзии народной, в русских песнях – а вовсе не в литературе – он надеялся тогда отыскать *новые впечатления* , чтобы почуять наконец под ногами твердую почву, опять-таки *по инстинкту* понимая, что настоящее в литературе и культуре вырастает из глубин языка, устного творчества, религии. О том, сколь глубоки, уже тогда, его мысли и интуиция, можно судить по письму 1831 года к «дорогой тетеньке» Марии Шан-Гирей, которая как-то невзначай, в светском письме к своему молодому родственнику неосторожно «обидела» Шекспира:

«Вступаюсь за честь Шекспира. Если он велик, то это в «Гамлете», если он истинно Шекспир, этот гений необъемлемый, проникающий в сердце человека, в законы судьбы, оригинальный, то есть неподражаемый Шекспир, – то это в «Гамлете». Начну с того, что вы имеете перевод не с Шекспира, а перевод перековерканной пиесы Дюсиса, который, чтобы удовлетворить приторному вкусу французов, не умеющих обнять высокое, и глупым их правилам, переменил ход трагедий и выпустил множество характеристических сцен; эти переводы, к сожалению, играются у нас на театре…»

Тетушка ненароком так воспламенила племянника, что он не только называет несколько «глубоких и трогательнейших сцен», выпущенных приторными французами из пьесы, но приводит разговор Гамлета с придворными, которым поручено вызнать, не сошел ли принц с ума. Гамлет, легко сбив с толку надоевших ему глупцов, вдруг просит их сыграть на флейте, а когда те отказываются, дескать, не обучены, говорит им: «Ужели после этого не чудаки вы оба? когда из такой малой вещи вы не можете исторгнуть согласных звуков, как хотите из меня, существа одаренного сильной волею, исторгнуть тайные мысли?..» – «И это не прекрасно!.. – восклицает Лермонтов. – …Как обижать Шекспира?»

Тайных мыслей самого Лермонтова, его самобытности и неподражаемости, наконец, гениальности в упор не разглядели ни Шевырев, ни Розен, ни Чернышевский, ни Кюхельбекер, ни множество других, отнюдь не глупых современников. Один Белинский почуял нечто…

3

Подражание, отголоски… что ж в этом особенного, тем более на первых порах!..

Пушкин однажды заметил:

«Талант неволен, и его подражание не есть постыдное похищение – признак умственной скудости, но благородная надежда открыть новые миры, стремясь по следам гения…»

Вяземский в сентябре 1841 года, вскоре после гибели

Лермонтова, писал Шевыреву:

«Кстати о Лермонтове. Вы слишком строги к нему. Разумеется, в таланте его отзывались воспоминания, впечатления чужие; но много было и того, что означало сильную и коренную самобытность, которая впоследствии одолела бы все внешнее и заимствованное. Дикий поэт, т. е. неуч, как Державин например, мог быть оригинален с первого шага; но молодой поэт, образованный каким бы то ни было учением, воспитанием и чтением, должен неминуемо протереться на свою дорогу по тропам избитым и сквозь ряд нескольких любимцев, которые пробудили, вызвали и, так сказать, оснастили его дарование. В поэзии, как в живописи, должны быть школы. Оригинальность, народность великие слова; но можно о них много потолковать. Не принимаю их за безусловные заповеди».

Как видим, и умный князь Вяземский не понял того, что Лермонтов при жизни, да и довольно быстро *одолел* внешнее и заимствованное…

…Невольно думаешь: то ли «солнце русской поэзии» их всех тогда так ослепило, то ли сами от природы, что скорее всего, подслеповатыми были.

Понадобилось время, и немалое, чтобы разглядеть Лермонтова.

Писатель и священник Сергей Дурылин, 1927 год, (из книги «В своем углу»):

«Лермонтов – для меня вечный возврат к себе, в свое «родное», в какую-то сердцевину. Читаю сборник «Венок Лермонтову». Все о том же, все о том, кому он подражал, у кого заимствовал, и о байронизме и мировой скорби, положенных ему по штату: всех авторов интересует то, в чем Лермонтов – не Лермонтов. И целый том в 300 стр. с лишком ни на іоту не объяснил того, что одно стоило объяснить: чудо творчества – как же, как же это могло случиться, что *мальчик* , писавший плохие стихи, как почти все русские мальчики известного круга, образования и развития писали их в 20-х гг., вдруг сел да и написал « *Ангела»* – где прорвался к Платону, к его Элладе Мысли, к Дантовой силе и нежности, как же это случилось?

– А никак. Это нам неинтересно. Но вот такую-то строку такого-то стихотворения он взял у Пушкина…

– Позвольте: не у Пушкина, а у Вальтера Скотта…

– Простите, это не так: ни у того ни у другого: это видение Жан-Жака Руссо…

– К сожалению, не могу согласиться. Ни у Пушкина, ни у Скотта, ни у Руссо – а из народной песни, которая…

И пошло, пошло – на 300 страниц. Это не анекдот; «Казачья

колыбельная песня» заимствована, навеяна, внушена будто бы:

1) Полежаевым…

2) Вальтером Скоттом…

3) Народной песнею…

– Так кем же? Полежаевым или Вальтером Скоттом, или русской бабушкой?

– Постойте! Пощадите! Помилуйте! Согласен на все: и на Полежаева, и на Вальтера Скотта, и на Жан-Жака, – но «Ангел»-то, «Ангел»-то откуда?..

На это: «ничего, ничего, молчание!» – нет, не молчание, а новый том в 500 стр. о «влияниях».

И остается «Ангел» прекрасной падучей звездой, которая, золотая, упала с неба, – на скучную будничную равнину русской литературы, на ее «реализм».

Таков и сам Лермонтов. Пронесся падучей звездою по темному небу русской поэзии – и канул в ночь, – и напрасно искать в черноте ночи золотых звеньев его звездного пути…»

В 1924 году Сергей Дурылин записал рассказ родственницы Столыпиных Ольги Веселкиной:

«Столыпины были богаты, важны, чиновны, родовиты. У них была подмосковная Средниково, в Волоколамском уезде. Был летний жаркий день. Все сидели на балконе и с удовольствием слушали важного дядюшку, только что приехавшего из Москвы. Дядюшка живо передавал все московские последние светские новости, происшествия и сплетни. Вдруг на балкон вбегает стремительно мальчик-подросток с некрасивым, умным лицом, с вихром надо лбом – и, помахивая листком бумаги, кричит, – не в силах удержать того, что било в нем ключом:

– Что я написал! Что я написал!

Дядюшка смолкает. На него с неудовольствием оборачивается и строго ему замечает: – [неразборчиво], ты вечно со своими глупостями. Дядя приехал из Москвы, рассказывает о делах, а ты с пустяками.

Подросток, потупившись, не сказав ни слова, торопливо уходит с балкона, пряча листок.

Этот подросток был Лермонтов, этот листок бумажки – только что написанный им «Ангел».

Этот рассказ – семейное предание в роде Столыпиных».

Увы, эту легенду ничем не проверишь. «Ангел» написан в 1831 году, но точной даты нет. 29 июля датировано другое стихотворение – «Желание» с припиской «Середниково. Вечер на бельведере». Значит, летом поэт гостил в имении Столыпиных.

Но вот «мальчик-подросток»?.. Летом 1831 года Лермонтову было около семнадцати лет, какой же это мальчик… разве что

свидетелям происшедшего показался таким молодым.

Однако в этом ли дело? Главное, сановитой родне, занятой важными сплетнями и ритуалом выслушивания дядюшки, было совсем не до такой безделицы, как стихи. Да и писателям-современникам и литературоведам, по начитанности и учености так хорошо понимавших, кто и как повлиял на Лермонтова, было не до «Ангела», – они его просто-напросто не заметили. А ведь это было единственное стихотворение из множества юношеских, которое Лермонтов опубликовал при жизни, за два года до гибели. Его «просмотрел» даже Белинский: не обнаружил облюбованного «лермонтовского элемента», то бишь напряженной мысли и критического начала. В печати отозвался так: «…Нам, понимающим и ценящим его поэтический талант, приятно думать, что они (стихотворения «Ангел» и «Узник») не войдут в собрание его сочинений».

Надо же, им – приятно думать! Дурень, он, конечно, думкой богатеет, да, видно, не всегда…

Сергей Дурылин, в своих записках, постоянно возвращается к «Ангелу», не в силах оторваться от чуда.

1926-й год:

«Я все думаю о Лермонтове, – нет, не думаю, а как-то живет он во мне. В Муранове я видел с детства по рисункам мне известный его портрет – ребенком. Он писан крепостным живописцем, – и, смотря на него, веришь, что *глаза* Лермонтова, которым имя Грусть, у ребенка и у взрослого человека остались те же, – те самые, что видели —

По небу полуночи Ангел летел…

Ни у одного из русских поэтов нет таких глаз. И откуда им быть?

«Лицейские стихи» Пушкина – это то самое, что Верлен называл – «литература»: какая уверенность, какая опытность – в *слове* , в *стихе* , в рифме – 14,15,16-летнего мальчика! Готов, совсем готов – для литературы. И литературщики – Вяземский, Жуковский, Батюшков – сразу это и почувствовали: отсюда портреты от «побежденного учителя». *все великолепно* : – и – нет никакого *изумления* : сказано *вровень или лучше* , чем у Батюшкова, Жуковского, Вяземского, – но сказано *то же, о том же* и *в том же басовом ключе* русской и французской поэзии конца 18-го – начала 19-го столетия: все, всякая мелодия, вьется где-то около Парни, Шенье, Анакреона, торжественной оды, сладкой элегии, рассудительного послания, едкой эпиграммы; вьется легче, быстрее, искрометней, чем более тяжелые и грузные мелодии Державина, Вяземского, «дяди» – стихотворца Батюшкова, – *все тут-же* , все – уж как-то душнолитературно…

Где-то уж очень близко шкаф красного дерева с кожаными томами Вольтера, Шенье, Парни, Оссиана, од и «мифологий»… Мелодия прекрасна, но, право, она раздается из дверец этого шкапа и только пролетает через лицейский «номер», где живет арабчик-бесенок; – или, может быть, обратно: исходит, но «пролетает» через «шкап» и, пролетев, шевелит там многими страницами многих, многих томов с золотом обреза и, нашевелившись досыта, – вылетает туда, где ее слушают побежденные учителя.

…И вдруг другой мальчик, всего через полтора десятилетия, – и тех же лет: 15-ти – комкает в руке, конфузясь и краснея, бумажку, а на ней всего только:

По небу полуночи Ангел летел,

И тихую песню он пел!..

Какие звуки!.. Откуда? от кого услышаны? кто подсказал, подпел их?

И звуков небес заменить не могли

Ей скучные песни земли!

Какие звуки!.. Этого не скажешь, не повторишь про «лицейское стихотворение»: там читаешь и, как некогда «побежденный учитель», восклицаешь: какие слова! (не звуки, а слова!) – какое стихотворение! (а не мелодия!). И «лицейские стихотворения» кажутся «скучными песнями земли» перед этими *звуками* !

Нет никакого шкапа!

Шкап – где-то совсем, совсем в стороне от этих «звуков», из него этот мальчик, крадучись, берет томик за томиком Байрона и не разлучается с ними. Спит с ними, кладя их под подушку; из этих томиков идут «байронические стихотворения» – корявые, детские, – о, вовсе не «лицейские» и никого не побеждающие! – вязкие, скучные…

Но эти звуки… – и мимо не пролетали они шкапа. Ни одной страницы не шевельнули они в нем. Они из-под необъятного небесного свода, от голубых таинственных звезд, из какой-то неизъяснимой, бездонной звездной купины неба. Их слышал в Элладе Платон, в Средневековье – Данте, – и вот услышал в 15 лет! – некрасивый русский мальчик в подмосковной усадьбе…

«Лицейские стихотворения! – чудо версификации и поэзии. «Ангел» и Лермонтов «Ангела» – просто чудо».

1928-й год:

«Я не люблю тех, кто Лермонтова не могут любить, я люблю тех, кто любит Лермонтова.

И одна из больших моих последних радостей, что Лермонтова любил Толстой.

Лермонтов «безнравственный», Толстой – нравственный. Это ничего не значит. Ничего не значит, что Толстой – «рационалист», а Лермонтов – с «Ангелом».

«Ангел» Толстого – невидимка. Не Черткову же его увидеть. Но «ангел» Толстого есть. Это он зарывал с Левушкой зеленую палочку в Заказе, в лесу. И мало ли еще что он делал и с Левушкой, и с Львом Николаевичем, чего и не снилось Черткову!.. Висела же в кабинете Толстого в 1909 году, – после *всего, всего* , после *всякого* «еретичества», – огромная «Сикстинская Мадонна», с ангелами, этот «чистейшей прелести чистейший образец» ангельства. Почему Лев Николаевич не «снял» со стены и не дал Черткову «убрать» подальше? Левушка или Ангел не позволил? Так же не позволил, как Лермонтову не позволил снять с шеи «образок святой» – (конечно, не сомневаюсь, Богородицы).

Пишет Толстой (1889 г.) редактору «Русского Богатства», рационалисту Оболенскому: «Еще вот что: мой хороший знакомый Герасимов… написал статью о Лермонтове, весьма замечательную. Он показывает в Лермонтове самые высокие нравственные требования, лежащие под скрывающим их напущенным байронизмом. Статья очень хорошая. Он читал ее в Психологическом обществе. Я предложил ему напечатать ее у вас».

Толстой конца 80-х гг., устраивающий в журнал чужую статью о *поэте* , это могло быть только о Лермонтове (и, может быть, еще только о Тютчеве).

Тут ангельский «толчок»: заступись за Лермонтова, ты, «нравственный», за «безнравственного». Смотри: и у него были «самые высокие нравственные требования», а «байронический плащ» на нем – это такие же пустяки, как холщовая блуза на тебе. И он заступился…

И ангел же подсказал Толстому столько раз им выраженное убеждение, что маленькая «Тамань» Лермонтова – есть высшее, совершеннейшее создание русской прозы, – высшее, чем «Капитанская дочка» и «Война и мир».

«Как описание Кавказа, Лев Николаевич – автор изумительных описаний в «Казаках», в «Хаджи Мурате» – считал очень метко схваченным впечатлением строчку Лермонтова:

Сквозь туман кремнистый путь блестит».
(С. Стахович. Слова Л.Н.Толстого…)

А в этой «Строчке» – весь Лермонтов.

Но самое поразительное, что сказал Толстой о Лермонтове…,

это его слова Русанову в 1883 г.: «Толстой стал говорить о Лермонтове:

– Вот кого жаль, что рано так умер! Какие силы были у этого человека! Что бы сделать он мог! Он начал сразу, как власть имеющий. У него нет шуточек, – презрительно и с ударением сказал Толстой, – шуточки не трудно писать, но каждое слово его было словом человека, власть имеющего.

– Тургенев – литератор, – дальше говорил Толстой. – Пушкин тоже был им, Гончаров – еще больше литератор, чем Тургенев; Лермонтов и я – не литераторы»…

Это удивительно. Это только сам Толстой имел право так сказать о себе и о других. Всякого другого, кто сказал бы так о нем и о Лермонтове, засмеяли бы до смерти Сакуновы и Пиксановы, – да все равно и Венгеровы и Гершензоны. Лучшей характеристики писательства Лермонтова и его кровного – по Ангелу и по плоти – родства с Толстым – нет и не может быть…

…«Ангел», эта неизреченная тайна и небесная радость русской поэзии…

Свидетельство Толстого о Лермонтове есть золотой венок на лермонтовскую могилу, такой венок Толстой возложил только на одну его раннюю могилу…»

4

О влиянии Байрона на творчество Лермонтова столько наговорено – и мемуаристами, и писателями, и филологами… Нет дыма без огня, но Лермонтов *огня* и не скрывал – толкователи же больше надымили.

С поэзией Байрона Лермонтов познакомился в юности, сначала по переводам Жуковского, Козлова и французских поэтов; затем напитался байроническим духом, читая Пушкина, того же Козлова, Бестужева-Марлинского. Осенью же 1829 года принялся изучать английский язык, чтобы читать Байрона в подлиннике, и быстро успел в этом.

В 1830 году юный сочинитель простодушно признавался:

Я молод; но кипят на сердце звуки,
И Байрона достигнуть я б хотел;
У нас одна душа, одни и те же муки, —
О, если б одинаков был удел!..
Как он, ищу забвенья и свободы,
Как он, в ребячестве пылал уж я душой.
Любил закат в горах, пенящиеся

воды
И бурь земных и бурь небесных вой.
Как он, ищу спокойствия напрасно,
Гоним повсюду мыслию одной.
Гляжу назад – прошедшее ужасно;
Гляжу вперед – там нет души родной!
*(К ***)*

К тому же году относится вторая дневниковая запись о Байроне:

«Еще сходство в жизни моей с *лордом* Байроном. [Ему] Его матери в Шотландии предсказала старуха, что он будет *великий человек* и будет два раза *женат* ; [мне] про меня на Кавказе предсказала *то же самое* [повивальная] старуха моей бабушке. Дай бог, чтоб и надо мной сбылось; хотя б я был так же несчастлив, как Байрон».

Сбылось… пусть не все, но сбылось.

Далеко не первого и уж тем более не единственного в русской литературе «зацепил» тогда английский поэт. Филолог Андрей Федоров точно замечает по этому поводу:

«В конце 20-х гг. влечение к Байрону не ослабевало ни в русской читающей публике, ни в литературной среде. Но в реальных условиях жестокой реакции (книга А.Федорова издана в 1967 году, когда по-советски беспрекословно считалось, что все, что при царизме, то не иначе как «жестокая реакция». – *В.М.)* основной отклик в умах будили мотивы не столько политического протеста, сколько философского сомнения и отрицания, заключенные в поэзии Байрона. Успех Байрона и байронизма на русской почве не был следствием какой-либо пришедшей «извне» моды, а отвечал глубокой потребности, родившейся в самом русском обществе и русской литературе. И неверно было бы представлять себе дело так, что перед русской литературой стояла задача как можно более близкого подражания Байрону, восприятия его творчества, создание, так сказать, его русского варианта. Нет, задача имела другой характер и заключалась в другом, а именно – в создании собственной оригинальной поэзии высокого напряжения страсти и глубокой мысли, которая дала бы отклик на самые жгучие вопросы, волновавшие умы, а по силе идейного и эмоционального накала сравнилась бы с Байроновой. Это и было то, что в своем творчестве Лермонтов осуществлял с

1830 года. Интерес к Байрону, которого он в это время открывал для себя, совпал с его собственными исканиями».

Федорову же принадлежит справедливое наблюдение, что Лермонтов не берет то, что находит, а находит то, что ищет.

Александр Герцен считал, что точнее говорить не о «влиянии» Байрона на Лермонтова, а о «симпатиях» Лермонтова к Байрону, – и последние, по его мнению, были глубже, чем у Пушкина.

Но большинство толкователей все же елозили по накатанной колее.

Василий Боткин в 1840 году писал Виссариону Белинскому:

«…Да, пафос Байрона есть пафос отрицания и борьбы; основа его – историческая, общественная… Лермонтов весь проникнут Байроном… Внутренний, существенный пафос его есть отрицание всяческой патриархальности, авторитета, предания, существующих общественных условий и связей…»

Весьма сомнительно, впрочем, как и последующие доказательства:

«Дело в том, что главное орудие всякого анализа и отрицания есть мысль, – а посмотри, какое у Лермонтова повсюдное присутствие твердой, определенной резкой мысли во всем, что ни писал он, – заметь, мысли, а не чувств и созерцаний… В каждом стихотворении Лермонтова заметно, что он не обращает большого внимания на то, чтобы мысль его была высказана изящно, – его занимает одна мысль, – и от этого у него часто такая стальная, острая прозаичность выражения…»

Удивительно: в упор не заметить ни чувств, ни созерцаний – у Лермонтова!.. Я уже не говорю о напевности стиха, о музыке самого чувства, тонкой словесной ткани и афористичности, что вкупе и составляют ту самую *изящность* , которую не видит критик. Да и разве отрицает Лермонтов патриархальность, предания и прочее? Отнюдь нет. Он отрицает падший дух человека и света, да и не столько *отрицает* , сколько грустит и печалится об этом. Боткин не видит в Лермонтове – *поэта* , перед ним будто какой-то философ, что пишет в рифму, до и то небрежно. Критик, лишенный музыкального слуха, берется судить о музыке, нисколько не сомневаясь в своем праве судить. Ну, раз так неймется, ты и суди какого-нибудь *чижика-пыжика* , а не стихи Лермонтова, ан нет!..

Далеко не сразу и далеко не все исследователи разглядели, что даже в переводах с других языков Лермонтов всегда остается самим собою и его слово, как впоследствии заметил А.Федоров, «сливается со словом оригинала только там, где оригинал приближается к нему». Вот развернутое суждение этого филолога:

«Исключительная активность Лермонтова в его отношении к

иноязычным подлинникам, которые он нередко перестраивает и переосмысляет, представляет полную аналогию характеру его реминисценций из русских авторов. Приходится еще раз подчеркнуть, что твердой грани между переводом и собственным творчеством для Лермонтова нет, что в ряде случаев перевод легко переходит у него в самостоятельную вариацию на мотив иностранного поэта, а иногда и в полемику с ним. Во всех переводах, переделках и вариациях Лермонтов выступает как необыкновенно сильная поэтическая индивидуальность, и внимательное сопоставление их с оригиналами в конечном итоге позволяет отчетливо выделить в них именно “лермонтовский элемент”».

Не удивительно, что уже в восемнадцать лет огненный поэтический дар Лермонтова целиком переплавил, так сказать, исходную байроновскую руду и утвердился в своей самобытности. Именно к этому времени относится его знаменитое стихотворение – ответ, раз и навсегда, всем, кто считал, что ему не вырваться из могучих оков обаяния поэзии и личности английского поэта:

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник,
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русскою душой.
Я раньше начал, кончу ране,
Мой ум немного совершит;
В душе моей, как в океане,
Надежд разбитых груз лежит.
Кто может, океан угрюмый,
Твои изведать тайны? Кто
Толпе мои расскажет думы?
Я – или бог – или никто!

Пророческие слова; речь не мальчика, но мужа; убежденное и твердое определение своего пути, – и все сбылось!..

5

Итак, слово сказано: «Нет, я не Байрон, я другой…»

Это будто прощание с юностью, с огненным многописанием стихов, с глубоким погружением в собственную душу, с беспощадными думами о жизни. Поиск самого себя, мучительное самоопределение, испытание сил… эта непомерная внутренняя работа, втайне ото всех, не заметная никому.

Лермонтов осознает в себе свою особину – *русскую душу* . Чует: путь назначен недолгий. И убеждается: то, что ему суждено

поведать миру, «толпе», никто другой не скажет.

Я – или бог – или никто!

Как отрубил – этой строкой, раз и навсегда, всем на свете, и прежде всего самому себе.

Гордыня ли тут?.. Вряд ли. Слишком тяжело предощущение того, что должно исполнить, – до гордыни ли?..

Для осуществления заданного необходима настоящая зрелость души, юношеской – это не под силу.

И Лермонтов – замолкает.

На несколько лет (1833–1836 годы) от него уходят лирические стихи, – это после поэтической лавины, что еще недавно неслась в его душе!..

Нет, сочинять Лермонтов не перестал: работает над поэмами, пишет прозу, – но лирики, в четыре года, всего с десяток стихотворений.

Очевидно, это неспроста. Недаром дается тишина. Нечто важное зреет в глубине его души, прежнее поэтическое слово будто позабыто и уже не удовлетворяет его, оно отходит в прошлое. Творческое начало, это разряженное мощным взрывом пространство, начинает неспешно и неуклонно сосредоточиваться в новое вещество – до сверхплотности, до следующего неизбежного взрыва…

Наверное, столь резкое преображение было связано и с внешними переменами в жизни. В конце 1832 года Лермонтов поступил в Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. 15 октября он пишет Марии Лопухиной:

«Не могу еще представить себе, какое впечатление произведет на вас моя важная новость: до сих пор я жил для литературной карьеры, столько жертв принес своему неблагодарному кумиру, и вот теперь я – воин. Быть может, это особая воля провидения; быть может, этот путь кратчайший, и если он не ведет меня к моей первой цели, может быть, приведет к последней цели всего существующего: умереть с пулею в груди – это лучше медленной агонии старика».

Привело же, как мы знаем теперь, и к тому и к другому: и к вершинам в поэзии, и к ранней гибели.

«А потому, если начнется война, клянусь вам богом, что всегда буду впереди».

Война-то началась… только не в бою с врагом достала его пуля в грудь, а на дуэли.

И другая перемена…В конце ноября 1832 года с Лермонтовым в юнкерской школе случилось несчастье. «Сильный душой, он был силен и физически и часто любил выказывать свою

силу, – вспоминал его соученик Александр Меринский. – Раз после езды в манеже, будучи еще, по школьному выражению, новичком, подстрекаемый и старыми юнкерами, он, чтобы показать свое знание в езде, силу и смелость, сел на молодую лошадь, еще не выезженную, которая начала беситься и вертеться возле других лошадей… Одна из них ударила Лермонтова в ногу и расшибла ее ему до кости, его без чувств вынесли из манежа. Он проболел более двух месяцев, находясь в доме у своей бабушки…»

В Школу Лермонтов вернулся лишь в середине апреля 1833 года, – стало быть, лечился вдвое дольше, чем пишет Меринский.

Опять, как в детстве – «Саше Арбенину», судьба посылает ему в виде недуга передышку. («Бог знает, какое бы направление принял его характер, если бы не пришла на помощь болезнь… Болезнь эта имела влияние на ум и характер Саши: он выучился думать… Воображение стало для него новой игрушкой».)

Варвара Анненкова, дальняя родственница и поэтесса, не без иронии вспоминала:

«Мы нашли его не прикованным к постели, а лежащим на койке и покрытым солдатской шинелью. В таком положении он рисовал и не соблаговолил при нашем приближении подняться. Он был окружен молодыми людьми, и думаю, ради этой публики он и был так мрачен по отношению к нам, пришедшим навестить его».

Вряд ли уязвленная светская дама справедлива к Лермонтову. Неужто у него не хватило бы воспитанности, чтобы достойно поприветствовать родственницу двадцатью годами старше? – значит, рана была еще столь серьезной, что не позволила ему подняться навстречу. А мрачен был – так то, наверное, по настроению духа и нежеланию притворяться в угоду светскому лицемерию в общении.

Несчастный случай в манеже только ускорил новый этап в жизни Лермонтова – или же произошел *вовремя* : в том же октябрьском письме к Марии Лопухиной есть характерное признание:

«…все кончено: я жил, я созрел слишком рано, и будущее не принесет мне новых впечатлений».

И дальше следовало стихотворение:

Он был рожден для счастья, для надежд
И вдохновений мирных! – но безумный
Из детских рано вырвался одежд

И сердце бросил в море жизни шумной;
И мир не пощадил – и бог не спас!..
……
– Ужасно стариком быть без седин;
Он равных не находит; за толпою
Идет, хоть с ней не делится душою.
Он меж людьми ни раб, ни властелин,
И все, что чувствует – он чувствует один!

Больше стихов (за исключением двух-трех эпиграмм да одного изящного стихотворения на французском) в письмах Лермонтова уже не было: он перестал делиться стихами с теми, кому вверял свою сокровенную лирику. Да и сами письма писались все реже и реже…

6

Странными для юноши стихами прощается Лермонтов со своею юностью.

Поцелуями прежде считал
Я счастливую жизнь свою,
Но теперь я от счастья устал,
Но теперь никого не люблю.
И слезами когда-то считал
Я мятежную жизнь мою,
Но тогда я любил и желал —
А теперь никого не люблю!
И я счет своих лет потерял
И крылья забвенья ловлю:
Как я сердце унесть бы им дал!
Как бы вечность им бросил мою!
(1832)

В восемнадцатилетнем поэте словно заговорила вечность, которую вдруг он ощутил в себе:

И я счет своих лет потерял…

Тут не только величина пережитого – тут сила чувства

пробивает защитную корку, соединяющую человека с вечным, и он ощущает жизнь во всей ее протяженной и непостижимой глубине. Даже забвенье не в силах унести на крыльях эту вневременную, присущую ему бездну, небесную, нечеловеческую по своей сути.

Следом другие стихи, тоже неземного свойства:

Послушай, быть может, когда мы покинем
Навек этот мир, где душою мы стынем,
Быть может, в стране, где не знают обману,
Ты ангелом будешь, я демоном стану! —
Клянися тогда позабыть, дорогая,
Для прежнего друга все счастие рая!
Пусть мрачный изгнанник, судьбой осужденный,
Тебе будет раем, а ты мне – вселенной!
(1832)

Странен и лермонтовский *демон* – ведь в нем «дорогая» обретет *рай* , тогда как он в ней – вселенную. Отнюдь не демоническими – злобными – свойствами должен быть наделен такой демон, коль скоро в нем обещан рай, а сам демон, отринув весь принадлежащий ему подлунный мир, отыщет вселенную в любимой.

Поэт не раскрывает всего, что составляет сущность этого живущего в нем демона – гения (да, может, еще сам толком не знает ее), – он лишь приоткрывает таинственную завесу, прячущую его душу. А что в ней происходит – о том стихотворение «Бой»:

Сыны небес однажды надо мною
Слетелися, воздушных два бойца;
Один – серебряной обвешан бахромою,
Другой – в одежде чернеца.
И, видя злость противника второго,
Я пожалел о воине младом;

Вдруг поднял он концы
сребристого покрова,
И я под ним заметил – гром.
И кони их ударились крылами,
И ярко брызнул из ноздрей огонь;
Но вихорь отступил перед
громами,
И пал на землю черный конь.

Вид грозы всегда волновал Лермонтова. И здесь, на перепутье судьбы, ему в образах грозы видится небесная битва за его душу. В младом всаднике в серебряном без сомнения угадывается архистратиг Михаил (в честь которого был назван Лермонтов), «князь снега, воды и серебра», как его изображали на иконах, – и он сражается с другим воздушным бойцом, в черном и на черном коне. Олицетворенное добро борется с олицетворенным злом – кто же завладеет душой поэта? Самому же ему поначалу кажется, что боец в черном сильнее, чем «воин младой» в серебряной бахроме. Но вихорь зла отступает перед громами, свет побеждает тьму:

И пал на землю черный конь.

В канун долгого поэтического молчания, необходимого для обретения окончательной духовной и творческой зрелости, Лермонтов уже знал это о себе.

В школе лихой юнкеров

1

Барабанный бой в 6 утра – побудка, завтрак, занятия в классе, строевая… Учение, служба, но и свободного времени много…

Его душа устала от непроглядных бездн трагизма; черный байронический плащ уже давил на плечи и раздражал, как вычурная романтическая драпировка; иного забвения, или, вернее сказать, забытья невольно искал он.

Еще недавно, в августе 1832 года, Лермонтов по-свойски жаловался Софии Бахметевой, что почти совсем лишился сна: «тайное сознание, что я кончу жизнь ничтожным человеком, меня мучит», – но, видно, и эти муки ему надоели, коль скоро он решился резко переменить свою жизнь. Отныне он вверял себя естеству той глубинной интуиции, которая без наставительных подсказок разума выводила его всегда на единственно верную дорогу. Хотя Школа юнкеров по обычаям и порядкам своим не очень-то и отличалась от университетского пансиона, это была уже другая жизнь – действительная служба, под присягой. Потомственная дворянская обязанность, по крови предков из поколение в поколение передаваемый воинский долг. Но про то, конечно, даже не говорилось, потому что оно было глубоко внутри, а внешне юнкерская школа была просто сообществом кипящих жизнью юношей из самых лучших семей.

Евдокия Ростопчина писала про Лермонтова, что там, в школе, «его жизнь и вкусы приняли другое направление: насмешливый, едкий, ловкий – проказы, шалости, шутки всякого рода сделались его любимым занятием; вместе с тем, полный ума, самого блестящего, богатый, независимый, он сделался душою общества молодых людей высшего круга; он был первым в беседах, в удовольствиях, в кутежах, словом, во всем том, что составляет жизнь в эти годы».

В воспоминаниях сослуживцев-сверстников хорошо, хоть и односторонне, видна тогдашняя его жизнь.

«Выступаем мы, бывало: эскадрон выстроен; подъезжает карета старая, бренчащая, на тощих лошадях; из нее выглядывает старушка и крестит нас. «Лермонтов, Лермонтов! – бабушка». Лермонтов подскачет, закатит ланцады две-три, испугает бабушку и довольный собою подъезжает к самой карете. Старушка со страху прячется, потом снова выглянет и перекрестит своего внука Мишу. Он любил свою бабушку, уважал ее – и мы никогда не оскорбляли его замечаниями про тощих лошадей. Замечательно, что никто не слышал от него ничего про его отца и

мать. Стороной мы знали, что отец его был пьяница, спившийся с кругу, и игрок, а история матери – целый роман».

«В юнкерской школе Лермонтов был хорош со всеми товарищами, хотя некоторые из них не очень любили его за то, что он преследовал их своими остротами и насмешками за все ложное, натянутое и неестественное, что никак не мог переносить».

«…он… вообще неохотно посещал начальников и не любил ухаживать за ними».

«Домой он приходил только по праздникам и воскресеньям и ровно ничего не писал. В школе он носил прозвание Маешки от M-r Mayeux, горбатого и остроумного героя давно забытого шутовского французского романа».

«Умственные интересы в Школе не были особенно сильны, и не они, конечно, сближали Лермонтова с товарищами. Напротив, он любил удаляться от них и предаваться своим мечтаниям и творчеству в уединении, редко кому читая отрывки из своих задушевных произведений, чувствуя, что они будут не так поняты, и боясь каждой неосторожной, глубоко оскорблявшей выходки. В отношениях его к товарищам была, следовательно, некоторая неестественность, которую он прикрывал веселыми остротами, и такие выходки при остром и злом языке, конечно, должны были подчас коробить тех, против кого были направлены. Надо, однако, взять во внимание и то, что Лермонтов ничуть не обижался, когда на его остроты ему отвечали тем же, и от души смеялся ловкому слову, направленному против него самого. Его, очевидно, не столько занимало желание досадить, сколько сказать остроту или вызвать комическое положение. Но не все имели крупный характер поэта. Мелкие, самолюбивые натуры глубоко оскорблялись там, где Лермонтов видел одну забавную выходку. Люди сохраняли против него неудовольствие. Капля за каплей набиралась злоба к нему, а поэт и не подозревал этого. Так бывало с ним и в последующие годы».

Троюродный брат и младший его друг Аким Шан-Гирей оставил выразительный словесный портрет Лермонтова-юнкера, начала 1834 года: «В Мишеле нашел я большую перемену. Он сформировался физически; был мал ростом, но стал шире в плечах и плотнее, лицом по-прежнему смугл и нехорош собою; но у него был умный взгляд, хорошо очерченные губы, черные и мягкие волосы, очень красивые и нежные руки; ноги кривые (правую, ниже колена, он переломил в манеже, и ее дурно срастили)…

Нравственно Мишель в школе переменился не менее как и физически, следы домашнего воспитания и женского общества

исчезли; в то время в школе царствовал дух какого-то разгула, кутежа, бомблишерства; по счастию, Мишель поступил туда не ранее девятнадцати лет и пробыл там не более двух; по выписке в офицеры все это пропало, как с гуся вода. Молодость должна перебеситься, говорят французы».

Да, этот разгул некоторые мемуаристы называют «нехорошим», а юнкерские поэмы Лермонтова, несмотря на «жаркую фантазию и прекрасный слог», – «циничными и грязными», однако так ли все это было на самом деле? Люди чаще всего видят только внешнее и не способны понять того, что творится внутри человека. А Лермонтов тщательно прятал свою душу от посторонних, с годами все глубже – зато сильнее выставлял напоказ напускное в себе, *дурное* . При этом его, казалось бы, совсем не заботила ни литературная известность, ни характер этой известности. Мало того, что он не отдавал в печать ни лирических стихов, ни поэм, так нашел себе новую забаву – в рукописном журнале «Школьная заря» появились его сочинения, которые принесли ему среди юнкеров славу «нового Баркова».

Биограф Павел Висковатов по этому поводу замечает: «… первая поэтическая слава Лермонтова была самая двусмысленная и сильно ему повредила.

Когда затем стали появляться в печати его истинно-прекрасные стихи, то знавшие Лермонтова по печальной репутации эротического поэта, негодовали, что этот гусарский корнет «смел выходить на свет со своими творениями». Бывали случаи, что сестрам и женам запрещали говорить о том, что они читали произведения Лермонтова; это считалось компрометирующим. Даже знаменитое стихотворение «На смерть Пушкина» не могло исправить этой репутации. И только в последний приезд Лермонтова в Петербург за несколько месяцев перед его смертью, после выхода собрания его сочинений и романа «Герой нашего времени», пробилась его добрая слава. Но первая репутация долго стояла помехою для оценки личности поэта в обществе, да и теперь еще продолжает давать себя чувствовать».

Философ Владимир Соловьев, разумеется, не преминул потоптаться на этой теме.

«И когда он в одну из минут просветления, он говорит о «пороках юности преступной», то это выражение – увы! – слишком близко к действительности. Я умолчу о биографических фактах, – скажу лишь несколько слов о стихотворных произведениях, внушенных этим демоном нечистоты. Во-первых, их слишком много, во-вторых, они слишком длинны: самое невозможное из них есть большая (хотя и неоконченная) поэма, писанная автором

уже совершеннолетним, и в-третьих, и главное – характер этих писаний производит какое-то удручающее впечатление полным отсутствием той легкой игривости и грации, каким отличаются, например, подлинные произведения Пушкина в этой области. Так как я не могу подтвердить здесь суждение цитатами, то я поясню его сравнением. В один пасмурный день в деревне я видел ласточку, летающую над большой болотной лужей. Что-то ее привлекало к этой болотной влаге, она совсем опускалась к ней и, казалось, вот-вот погрузится в нее или хоть зачерпнет крылом. Но ничуть не бывало: каждый раз, не коснувшись поверхности, ласточка вдруг поднималась вверх и щебетала что-то невинное. Вот вам впечатление, производимое этими шутками у Пушкина: видишь тинистую лужу, видишь ласточку и видишь, что прочной связи нет между ними, – тогда как порнографическая муза Лермонтова – словно лягушка, погрузившаяся и прочно засевшая в тине».

Что тут скажешь? *не по хорошу мил, а по милу хорош* . Сколько бы ни было хорошего у Лермонтова, Соловьеву он мил не будет. Это понятно. Правда, философ далее всетаки оговаривается (не весь ум на злобу изошел), что Лермонтов-де, «может быть, совершенно погряз бы в этом направлении (стиль, однако! – *В.М.)* , если бы внутренний инстинкт не оберегал поэта и не дал ему вполне подчиниться влияниям, которые способны были совершенно загубить его талант».

Что же на самом деле происходило в Лермонтове?

Лишь самые прозорливые заметили его странное качество: свою истинную душу, свои задушевные произведения и мысли, «лучшую сторону своих интересов» он тщательно скрывал, а в шуточных стихах, в проказах пускался во все тяжкие. Тут не просто разгул, не жажда дешевой известности среди сверстников и, разумеется, никакая не одержимость «демоном нечистоты». Лермонтов ломает, разбивает в пух и прах котурны романтизма, на которых еще недавно стоял, – спускается наземь, в естественную реальную жизнь, срывает и отбрасывает романтический плащ байронизма. Поэту тесно, душно, не по себе в этом поднадоевшем ему наряде… – а здесь все способы хороши. Он рвется к себе новому из старых пут.

2

Молодость у всех – пора путаницы и душевной смуты, томительного самоопределения; каково же поэту, у которого чувства – острее некуда!..

Июнь 1833 года. «С тех пор как я не писал к вам, так много произошло во мне, так много странного, что, право, не знаю, каким путем идти мне, путем порока или глупости.

Правда, оба они часто приводят к той же цели», – замечает Лермонтов в письме к Марии Лопухиной.

Через два месяца, к ней же:

«Я не писал к вам с тех пор, как мы перешли в лагерь, да и не мог решительно, при всем желании. Представьте себе палатку, 3 аршин в длину и ширину и 2 ½ аршин вышины; в ней живут трое, и тут же вся поклажа и доспехи, как-то: сабли, карабины, кивера и проч. Погода была ужасная; дождь без конца, так что часто по два дня подряд нам не удавалось просушить платье. Тем не менее эта жизнь отчасти мне нравилась. Вы знаете, любезный друг, что мне всегда нравились дождь и слякоть – и тут, по милости божией, я насладился ими вдосталь.

Мы возвратились в город и скоро опять начнем занятия. Одно меня ободряет – мысль, что через год я офицер! И тогда, тогда… Боже мой! Если бы вы знали, какую жизнь я намерен вести! О, это будет восхитительно! Во-первых, чудачества, шалости всякого рода и поэзия, залитая шампанским. Знаю, что вы возопиете; но увы! пора мечтаний для меня миновала; нет больше *веры* ; мне нужны материальные наслаждения, счастие осязаемое, счастие, которое покупают на золото, носят в кармане, как табакерку, счастие, которое только обольщало бы мои чувства, оставляя в покое и бездействии душу!..»

А заканчивает это письмо уж совсем «грустным предметом»: «Предупреждаю вас, что я не тот, каким был прежде, и чувствую я, и говорю иначе, и бог весть, что еще из меня выйдет через год. Моя жизнь до сих пор была цепью разочарований, теперь они смешны мне, я смеюсь над собою и над другими. Я только отведал *всех* удовольствий жизни и, не насладившись ими, пресытился».

Лермонтову нет еще и девятнадцати…

Через год, в письме к ней же, другое признание, еще горше: «…моя будущность, блистательная на вид, в сущности, пошла и пуста»; «…Я говорю так, потому что только с вами решаюсь быть искренним; потому что только вы одна меня пожалеете, не унижая, так как и без того я сам себя унижаю».

И тут же поразительно тонкое замечание – *поэта* :

«О, как желал бы я опять увидеть вас, говорить с вами: мне благотворны были бы самые звуки ваших слов. Право, следовало бы в письмах ставить ноты над словами, а теперь читать письмо то же, что глядеть на портрет: нет ни жизни, ни движения; выражение застывшей мысли, что-то отзывающееся смертью!..»

Звуки слов… ноты над словами… – он живет в стихии музыки, интонации: без-звучное, не-напевное, разъединенное с этой живой стихией, отзывается в его душе смертью…

И вновь отрывочные свидетельства, самооценки Лермонтова из письма к Марии Лопухиной от 23 декабря 1834 года:

«Право, я до такой степени сам себе надоел, что, когда я ловлю себя на том, что любуюсь собственными мыслями, я стараюсь припомнить, где я вычитал их, и от этого нарочно ничего не читаю, чтобы не мыслить…

…Я теперь бываю в свете… для того, чтобы доказать, что я способен находить удовольствие в хорошем обществе…

…Ах! я ухаживаю и, вслед за объяснением в любви, говорю дерзости. Это еще забавляет меня немного и хоть это отнюдь не ново, однако же случается не часто!.. Вы думаете, что за то меня гонят прочь? О нет! напротив: женщины уж так сотворены. У меня проявляется смелость в отношениях с ними. Ничто меня не смущает – ни гнев, ни нежность; я всегда настойчив и горяч, но сердце мое холодно и может забиться только в исключительных случаях. Не правда ли я далеко пошел!..»

Бравада?.. рисовка?.. Отнюдь нет! Горячее действие – во всем – было сутью Лермонтова, – но тем быстрее он постигал, вместе с трагизмом человеческого существования, непроходимую скуку обыденности, в том или ином ее обличье.

И вот что на душе двадцатилетнего корнета, только-только, казалось бы, начинающего жизнь:

«Когда-то вы поддержали меня в большом горе; может быть, и теперь вы пожелаете ласковыми словами разогнать холодную иронию, которая неудержимо прокрадывается мне в душу, как вода просачивается в разбитое судно!»

3

Тяжко же было на душе у этого счастливого и беззаботного на вид молодого корнета, воспитанного и любезного с глазу на глаз с «гражданскими» друзьями, а в обществе же однополчан вдруг становившегося «демоном буйства, криков, разнузданности, насмешки». Внешняя – видимая приятелям по службе – жизнь Лермонтова в Царском Селе неслась – как обычно у гусар: пирушки с непременной жженкою – на обнаженных клинках сабель сахарные головы, облитые ромом, пылали синим великолепным огнем, – задорные стихи и песни «нескромного содержания», петербургские красотки на кутежах («бедные, их нужда к нам загоняет», – сам говаривал), вольные и тягучие цыганские напевы, хохот, звон стаканов… – словом, молодая, лихая гусарщина. Как-то после одной из пирушек махнули гурьбой в столицу, разумеется, с корзиной, полной шампанского, вина и ликеров, а также жареных рябчиков, четвертью окорока и холодной телятиной на закуску. На заставе Лермонтову пришло в голову подать шутливую записку, кто же проехал в Санкт-

Петербург – разгоряченные гусары вмиг подхватили идею и подписались важными иностранными именами: французский маркиз де Глупиньон, испанский гранд Дон Скотилло, румынский боярин Болванешти… ну и в том же духе: грек Мавроглупато, лорд Дураксон, барон Думшвейн, сеньор Глупини, пан Глупчинский, малоросс Дураленко… а сам заводила-выдумщик гордо назвался именем российского дворянина – Скот Чурбанов. Куда как весело!.. «Всенародной энциклопедией фамилий» тут же окрестил поэт эти достойные псевдонимы.

Возможно, нравоучительный Владимир Соловьев и в этом искрометной остроумной выходке разглядел бы «прыжки лягушки, засевшей в тине», – но что было, то было, молодость резвилась без всякой оглядки на менторов как настоящих, так и будущих, надо же ей было перебеситься.

Сокровенное признание: «нет больше *веры* » – и гусарщина как кипение молодости и спасение от пустоты и скуки… – кто мог бы за этим разглядеть душу, заглянуть в ее глубину, понять, что там творится на самом деле?..

Чуть ли не век спустя Сергей Дурылин записал в дневнике то, что многое ставит на свое место:

«Я не могу себе представить Пушкина с восковой свечкой в руках, исповедующегося перед деревенским попом с косичкой и шепчущего молитву Ефрема Сирина не в холодных и ненужно-пышных, слишком «витийственных» словах знаменитого стихотворения, а попросту, как все, с тремя земными поклонами: «Господи и Владыко живота моего…» А Лермонтова могу – перед полковым пьяненьким попом в походной церкви, под свет воскового огарка, на коленях. Ангелы в сердце – и «… мать» на устах – вот что такое Лермонтов.

Вот такие-то и молятся. Они-то и умеют молиться. Они-то не могут без молитвы. На них-то и бывает «крест с мощами», как был на Лермонтове (см. опись оставшихся после его смерти вещей). А крест на Пушкине был ли?

У Лермонтова все похабство без кощунства: просто похабство, просто «…мать» в стихах. У Пушкина – похабство с кощунством, с вольтерьянской скверной задевкой религии, не только «Гаврилиада» (отвратительное прилежание пушкинистов возвратило ее, как дар Немезиды, Пушкину), но и «Христос воскрес, моя Ревекка» и «Митрополит, хвастун бесстыдный». Варианты «Рыцаря бедного» религиозно преступны и кощунственны. В Пушкине есть вольнодумное вольтерьянское похабство развратного барства XVIII в. – отвратительнейшего вида похабства: похабством задеть Бога. В Лермонтове – в его «Гошпиталях» и «Уланшах» – какое вольнодумство? Просто –

гусарская «… мать» в рифмах, и откровенное «хочу …, а начальство не совсем разрешает». Поразительно, что «Сашка», начатый, как похабная поэма, явился самою интимною, самою правдивою повестью о подлинном Лермонтове, повестью о лермонтовской душе и вере: там, именно там, в поэме, где в числе рифм есть решительное: «Je f […]» – безбожный Лермонтов выдал себя с головою:

…Век наш – век безбожный;
Пожалуй, кто-нибудь, шпион ничтожный,
Мои слова прославит, и тогда
Нельзя креститься будет без стыда;
И поневоле станешь лицемерить,
Смеясь над тем, чему желал бы верить.

…Какие слова! Вот о чем думает он, у кого «… мать» не сходит с языка (см. письмо 1837 г. С.Раевскому):

Нельзя креститься будет без стыда, —

нельзя, если не скрываться и не притворяться «невером». Значит, *крестится* – и любит это, и боится лишиться этого, и охраняет против «века» безбожного, с его «шпионом».

Это и есть правда о Лермонтове, – этот «крест с мощами», и эта рука, тайно и охранно творящая крестное знамение, осуждаемая «веком безбожным».

А «… мать»… Что ж, у кого ее не было? Она – у Толстого, у Писемского, у Горбунова, у Лескова была; она в грехе народа нашего, у всех нас».

4

Не заметный никому, прихотливый, вольный, согласный только лишь тайным изменениям души – и больше ничему на свете, совершался в Лермонтове переход к новому творческому состоянию, весьма и весьма отличному от поэтических грез юности. Оставаясь, по проявленной сути своей, *небесным* , поэт словно оземлялся, опрощался – в настроениях, в мыслях и видениях, в слоге; никуда не исчезнувший, а наоборот, бездной разверзшийся в нем трагизм, будто дремлющий вулкан, поверху опутался ежемгновенно меняющими свой облик облаками, то мрачными и тяжелыми, в дымящихся клубах, то легкими и светлыми в лучах солнца, – и повеяло на склонах этого древнего

вулкана свежей травой, шумом листвы, и зазвучали ручьи, птичьи трели. И говор сердца послышался, совсем иной, чем прежде: простой, добродушный, естественный, а то и шутливый, насмешливый, печально-грустный, – разный в каждое мгновение, как сама жизнь.

О, я люблю густые облака,
Когда они толпятся над горою,
Как на хребте стального шишака
Колеблемые перья! Пред грозою,
В одеждах золотых, издалека
Они текут безмолвным караваном,
И, наконец, одетые туманом,
Обнявшись, свившись будто куча змей,
Беспечно дремлют на скале своей.
Настанет день, – их ветер вновь уносит:
Куда, зачем, откуда? – кто их спросит?

В пространной поэме «Сашка», писанной, по веским предположениям исследователей, в 1835–1836 годах, Лермонтов уже совсем другой, нежели в своих юношеских стихах. Трезвый, возмужавший, умный, ироничный – и совершенно вольный и свободный, словно лёт этих переменчивых облаков над безымянной горою. Недаром он заканчивает эту привольную поэму характерным признанием о собственном долгом молчании, о своих стихах,

Которые давно уж не звучали
И вдруг с пера бог знает как упали!..

Сама поэма, с прерывающимся, извилистым, разветвляющимся полусюжетом, похожа на своевольную реку, которая неизвестно откуда истекает и неизвестно куда впадает, – или же на перемещение никому не подвластных, кроме неведомых воздушных потоков, клубящихся облаков. Все переплелось и постоянно меняется в этой картине – и повествование о сердечных приключениях беспечного барича Сашки, и летопись его «дворянского гнезда», и лирические авторские отступления, и петербургский свет с

околопетербургским полусветом: высокое и низкое, близкое и далекое. Отголоски «Евгения Онегина» и «Домика в Коломне» слышны в этой свободной песне, однако лермонтовский голос всего слышнее. И он по-новому ясен, интонационно-богат, мудр и свеж: все оттенки настроений духа и ума перемежаются в нем естественно и привольно, дополняя друг друга и обнаруживая в авторе зрелую, глубокую и нечуждую жизни душу.

Луна катится в дымных облаках,
Как щит варяжский или сыр голландский.
Сравненье дерзко, но люблю я страх
Все дерзости, по вольности дворянской.
Спокойствия рачитель на часах
У будки пробудился, восклицая:
«Кто едет?» – «Муза!» – «Что за черт! Какая?..»

Ну, как же оплошал неуклюжий будочник!.. – Лермонтовская Муза едет!.. Да вот только узнать ее трудно – и не одному «спокойствия рачителю», отродясь ничего не читавшему, но и приятелям и редким наперсникам поэта: не та она, что прежде. Прямо и просто смотрит Лермонтов на жизнь:

Ни блага в зле, ни зла в добре не вижу…—

и, представляя себе свою будущую могилу да нищего странника, что, «…склонясь на крест святой…, проклянет… пылких мыслей тщетную свободу», поэт заранее скучает от этой пошлой картины:

Но нет, к чему мне плач людской?
На что мне черный крест, курган, гробница?
Пусть отдадут меня стихиям! Птица,
И зверь, огонь, и ветер, и земля
Разделят прах мой, и душа моя
С душой вселенной, как эфир с эфиром,

Сольется и развеется над миром!..

Хоть и куда как трезвее и проще стала его Муза, но она все та же – лермонтовская.

Пускай от сердца, полного тоской
И желчью тайных тщетных сожалений,
Подобно чаше, ядом налитой,
Следов не остается… Без волнений
Я выпил яд по капле, ни одной
Не уронил; но люди не видали
В лице моем ни страха, ни печали
И говорили хладно: он привык.
И с той поры я облил свой язык
Тем самым ядом и по праву мести
Стал унижать толпу под видом лести…

И вдруг поэт резко обрывает свою *прежнюю* привычную патетику будничным:

Но кончим этот скучный эпизод…

История человека как такового, «чья жизнь, как беглая звезда», – вот еще к чему сводится судьба беззаботного Сашки, – и Лермонтов, заглушая «буйным смехом… слова глупцов», указывает им на вечность:

О вечность, вечность! Что найдем мы там
За неземной границей мира? Смутный,
Безбрежный океан, где нет векам
Названья и числа; где бесприютны
Блуждают звезды вслед другим звездам.
Заброшен в их немые хороводы,

Что станет делать гордый царь природы,
Который, верно, создан всех умней,
Чтоб пожирать растенья и зверей,
Хоть между тем (пожалуй, клясться стану)
Ужасно сам похож на обезьяну.
О суета! И вот ваш полубог —
Ваш человек: искусством завладевший
Землей и морем, всем, чем только мог,
Не в силах он прожить три дня не евши.
Но полно! злобный бес меня завлек
В такие толки…

Тогда-то он и произносит:

…Век наш – век безбожный… —

боясь того, что какой-нибудь «шпион ничтожный» прославит его слова —

…и тогда
Нельзя креститься будет без стыда;
И поневоле станешь лицемерить,
Смеясь над тем, чему желал бы верить.

А далее идут *блаженства* 21-летнего Лермонтова:

Блажен, кто верит счастью и любви,
Блажен, кто верит небу и пророкам…
Блажен, кто думы гордые свои
Умел смирить пред гордою толпою…
Блажен, кто не склонял чела младого,

Как бедный раб, пред идолом другого!..
Блажен, кто вырос в сумраке лесов,
Как тополь дик и свеж…
Блажен, кто посреди нагих степей
Меж дикими воспитан табунами;
Кто приучен был на хребте коней,
Косматых, легких, вольных, как над нами
Златые облака, от ранних дней
Носиться…
Блажен!.. Его душа всегда полна
Поэзией природы, звуков чистых;
И не успеет вычерпать до дна
Сосуд надежд…
И не решится от одной лишь скуки
Писать стихи, марать в чернилах руки, —
Или, трудясь, как глупая овца,
В рядах дворянства, с рабским униженьем,
Прикрыв мундиром сердце подлеца, —
Искать чинов, мирясь с людским презреньем,
И поклоняться немцам до конца…
И чем же немец лучше славянина?
Не тем ли, что куда его судьбина
Ни кинет, он везде себе найдет
Отчизну и картофель?.. Вот народ:
И без таланта правит и за деньги служит,
Всех давит сам, а бьют его – не тужит!

Похоже, после весьма «воспитанных» молодых людей

петербургского света, что производят впечатление «французского сада… в котором… хозяйские ножницы уничтожили всякое различие между деревьями», Лермонтов находит и другой сорт сограждан – поклоняющихся «немцам до конца». Два сапога пара: что офранцуженность, что онемеченность. Лермонтов чует прагматизм нового времени, кумир коего голимая выгода, польза, барыш, – и напрямую говорит, что враг – возомнивший себя учителем *иностранец* :

Вот племя: всякий черт у них барон!
И уж профессор – всякий их сапожник!
И смело здесь и вслух глаголет он,
Как Пифия, воссев на свой треножник!
Кричит, шумит… Но что ж? Он не рожден
Под нашим небом; наша степь святая
В его глазах бездушных – степь простая…

Ему ли, рожденному в сожженной, но не покорившейся Наполеону Москве, не помнить того, что несет его родовая память!..

Окончание поэмы «Сашка» словно бы перекликается с ее началом, где, едва заговорив о герое повести, Лермонтов тут же про него *позабыл* , чтобы пропеть гимн родному городу:

Москва, Москва!.. люблю тебя, как сын,
Как русский, – сильно, пламенно и нежно!..

5

Как русский… сильно, пламенно и нежно…

На чистом и светлом взлете духа вырываются такие слова!..

Это – из неразгласимого, из самых сокровенных глубин, где родниковой незамутненности и свежести чувство.

Редкое – для Лермонтова – признание… а стало быть, тем более достоверное.

И – совершенно органичное ему, его душе.

Незадолго до «Сашки», в 1834 году, он написал, по заданию

преподавателя юнкерской школы, сочинение «Панорама Москвы». Не известно, то ли учитель по фамилии Плаксин подсказал эту тему двадцатилетнему юнкеру, то ли сам поэт выбрал ее себе. Было бы естественно предположить, что выбор был за Лермонтовым, ведь Москва его родной город, и про нее он никогда не забывал, где бы ни жил и ни скитался: в Тарханах, в Петербурге, на Кавказе.

Поразительно, *откуда* , с какого места Лермонтов глядит на Москву. Разумеется, это Кремль, кремлевский холм над Москвою-рекою, сердце города… – но и там поэт избирает самую вершину – колокольню Ивана Великого, это стройное, бело-золотое чудо градостроения и московских сорока-сороков, высочайшую точку древней русской столицы.

«Кто никогда не был на вершине Ивана Великого, кому никогда не случалось окинуть одним взглядом всю нашу древнюю столицу с конца в конец, кто ни разу не любовался этою величественной, почти необозримой панорамой, тот не имеет понятия о Москве, ибо Москва не есть обыкновенный большой город, каких тысяча; Москва не безмолвная громада камней холодных, составленных в симметрическом порядке… нет! у нее есть своя душа, своя жизнь… Как у океана, у нее есть свой язык, язык сильный, звучный, святой, молитвенный!.. Едва проснется день, как уже со всех ее златоглавых церквей раздается согласный гимн колоколов… и мнится, что бестелесные звуки принимают видимую форму, что духи неба и ада свиваются над облаками в один разнообразный, неизмеримый, быстро вертящийся хоровод!..»

Высокопарный – в буквальном (высоко парить) – значении слог, ни на малость не тронутый иронией. Чистый восторг, охвативший юную вдохновенную душу!..

«О, какое блаженство внимать этой неземной музыке, взобравшись на самый верхний ярус Ивана Великого, облокотясь на узкое мшистое окно, к которому привела вас истертая, скользкая витая лестница, и думать, что весь этот оркестр гремит под вашими ногами, и воображать, что все это для вас одних, что вы царь этого невещественного мира, и пожирать очами этот огромный муравейник, где суетятся люди, для вас чуждые, где кипят страсти, вами на минуту забытые!.. Какое блаженство разом обнять душою всю суетную жизнь, все мелкие заботы человечества, смотреть на мир – с высоты!»

Во всю ширь, на все четыре стороны света любуется молодой человек своим родным городом, – и восторг отнюдь не затмевает в нем трезвой зоркости: вместе с золотыми куполами он замечает ржавые кресты, и копошливую толпу торгашей рядом с

памятником Минину и Пожарскому, и мелководную, грязную Москву-реку с множеством тяжких судов, нагруженных хлебом и дровами. Ощущает тайну, веющую от собора Василия Блаженного, в затейливых «иероглифах» его разноцветных узоров; примечает тусклую лампаду, что светит сквозь решетки темного окна; вспоминает тут же образ «самого Иоанна Грозного», каков он был в последние годы своей жизни. И вот взгляд скользит вдаль, где открывается словно бы на ладони совсем еще недавняя история:

«К югу, под горой, у самой подошвы стены кремлевской, против Тайницких ворот, протекает река, и за нею широкая долина, усыпанная домами и церквями, простирается до самой подошвы Поклонной горы, откуда Наполеон кинул первый взгляд на гибельный для него Кремль, откуда в первый раз он увидал его вещее пламя: этот грозный светоч, который озарил его торжество и его падение!»

Арки Каменного моста, зубчатые силуэты Алексеевского и Симонова монастырей, купеческие дома, купола Донского монастыря… «а там, за ним, одеты голубым туманом, восходящих от студеных волн реки, начинаются Воробьевы горы, увенчанные густыми рощами, которые с крутых вершин глядятся в реку, извивающуюся у их подошвы подобно змее, покрытой серебристою чешуей».

Знающий, любящий, внимательный огляд того, что сызмалу близко глазам и сердцу, – не оттого ли поэт снова возвращается к исходному и самому дорогому:

«Что сравнить с этим Кремлем, который, окружаясь зубчатыми стенами, красуясь золотыми главами соборов, возлежит на высокой горе, как державный венец на челе грозного владыки?..

Он алтарь России, на нем должны совершаться и уже совершались многие жертвы, достойные отечества… Давно ли, как баснословный феникс, он возродился из пылающего своего праха?..

Что величественнее этих мрачных храмин, тесно составленных в одну кучу, этого таинственного дворца Годунова, коего холодные столбы и плиты столько лет уже не слышат звуков человеческого голоса, подобно могильному мавзолею, возвышающемуся среди пустыни в память царей великих?!

Нет, ни Кремля, ни его зубчатых стен, ни его темных переходов, ни пышных дворцов его описать невозможно… Надо видеть, видеть… надо чувствовать все, что они говорят сердцу и воображению!..»

Какая же чистая любовь к Родине горела в «разочарованном»

юноше!.. Незаметно для всех, светясь словно тайная лампада в душе…

…И – подпись под сочинением в тетради:

«Юнкер Л.Г. гусарского полка Лермантов».

6

«…стихи твои мой друг читала бесподобные, а всего лучше меня утешыло что тут нет нонешний модной неистовой любви…» – писала в 1835 году бабушка Арсеньева своему внуку, «любезному другу Мишыньке».

Стихов в 1833–1836 годах – всего-то с десяток; что читала почтенная Елизавета Алексеевна – загадка; да, впрочем, может и не этих лет, а что пораньше были. Лермонтовские же лирические «пиесы» годов «молчания» действительно далеки от «модной неистовой любви». Его больше заботит другое…

На серебряные шпоры
Я в раздумии гляжу;
За тебя, скакун мой скорый,
За бока твои дрожу.
Наши предки их не знали
И, гарцуя средь степей,
Толстой плеткой погоняли
Недоезженных коней.
Но с успехом просвещенья,
Вместо грубой старины,
Введены изобретенья
Чужеземной стороны;
В наше время кормят, холют,
Берегут спинную честь…
Прежде били – нынче колют!..
Что же выгодней? – бог весть!..
(1833)

Ну, прямо – по сравнению с недавними взлетами и падениями души – армейская, кавалерийская проза, с ироническим подкручиванием уса на «изобретенья чужеземной стороны»!..

Лошадей Лермонтов любил, и самых отменных, до того, что деньги, да немалые, у бабушки выпрашивал, – и Елизавета Алексеевна знала эту его *слабость* и потакала ей.

«Лошадей тройку тебе купила и говорят как птицы летят, они одной породы с буланой и цвет одинакой только черный ремень ни спине и черные гривы забыла как их называют домашних лошадей шесть выбирай любых, пара темно гнедых пара светло гнедых и пара серых…» (из письма от 18 октября 1835 года).

Любил поэт быструю скачку, а вот строевую подготовку – нет. «От маршировки / Меня избавь…» – заклинает он «царя небесного» в шуточной «Молитве юнкера» (1833).

А вот другое стихотворение того же 1833 года – о смерти друга-однополчанина, вернее о его похоронах: тут тоже никаких возвышенных слов, но проза жизни: о безмолвной толпе у могилы, потупленных глазах, «дощатом гробу», бормотанье «полкового попа» да посвисте осенней вьюги…

1834 год – вообще без лирических стихов.

В 1835-м – лишь одно стихотворение, да и то «политическое»:

Опять, народные витии,
За дело падшее Литвы
На славу гордую России,
Опять шумя, восстали вы…

В европейской печати идет валом хула на Россию, на русского царя – и Лермонтов, все чаще и глубже задумывавшийся в ту пору о русской истории, бьет по «безумцам мелким» прямой наводкой, в духе известной пушкинской оды «Клеветникам России»:

Что это: вызов ли надменный,
На битву ль бешеный призыв?
Иль голос зависти смущенной,
Бессилья злобного порыв?..
Да, хитрой зависти ехидна
Вас пожирает; вам обидна
Величья нашего заря;
Вам солнца божьего не видно
За солнцем русского царя.

Полный текст этой лермонтовской оды, ходившей в списках меж офицеров, не сохранился, однако и без того видно, что патриотизм поэта глубок, тверд и непоколебим:

Но честь России невредима…

Лермонтов начинает осознавать судьбу Родины в потоке времени и истории, и взгляд его на редкость прозорлив и основателен, о чем свидетельствует стихотворение «Смерть гладиатора» (1836).

Хотя на арене «развратного Рима» умирающему бойцу вспоминается «Дунай», понятно, что речь в произведении не только вообще о «славянах», что мысль Лермонтова обращена, в

конце концов, к России. Здесь и предвиденье собственной гибели, и участи родной страны; и, если в начальных строфах поэт перекладывает, близко к тексту, стихи Байрона из «Паломничества Чайльд-Гарольда», то в заключительных строфах он, вчистую забыв про Байрона, вполне самобытен:

Не так ли ты, о европейский мир,
Когда-то пламенных мечтателей кумир,
К могиле клонишься бесславной головою,
Измученный в борьбе сомнений и страстей,
Без веры, без надежд – игралище детей,
Осмеянный ликующей толпою!
И пред кончиною ты взоры обратил
С глубоким вздохом сожаленья
На юность светлую, исполненную сил,
Которую давно для язвы просвещенья,
Для гордой роскоши беспечно ты забыл:
Стараясь заглушить последние страданья,
Ты жадно слушаешь и песни старины,
И рыцарских времен последние преданья —
Насмешливых льстецов несбыточные сны.

«Язвою просвещенья», вернее бы – Просвещенья как эпохи европейской истории, весьма затронута была уже и николаевская Россия: Лермонтов словно бы предсказывает, с поразительной точностью, ту опасность, что сулит России, с ее «юностью светлой, исполненной сил», завистливое «вниманье» гибнущей, бесславной Европы.

Эти заключительные строфы, вторая часть стихотворения, в сохранившейся авторизованной копии перечеркнуты неизвестно кем. Одни исследователи впоследствии предполагали, что чуть ли не самим Лермонтовым. Однако доводы при этом приводились весьма неубедительные, если не смехотворные: автор-де, по

толкованию одних «ведов», вычеркнул эти (заметим, оригинальные и глубокие) строки для «сохранения художественного единства стихотворения», по рассуждению других, затем, что-де «взгляды, близкие нарождающемуся славянофильству, не были характерны для Лермонтова». Странное дело: маститые филологи (в первом случае С.Шувалов, В.Кирпотин, а во втором Б.Эйхенбаум) будто бы в упор не видят, что как раз в эти годы «лирического молчания» поэт окончательно созрел и как художник, и как мыслитель, – зачем же ему было перечеркивать то, что столь ясно и ярко он выразил в стихотворении? По-моему, верно и здраво рассудил И.Андроников: «Весьма вероятно, что завершающие строфы были вычеркнуты Краевским. В 1842 году он мог сделать это, руководствуясь тактическими соображениями, чтобы не дать повода литераторам славянофильского лагеря отнести Лермонтова к числу своих».

Как известно, в 1842 году Краевский напечатал «Умирающего гладиатора» – без последних строф: Лермонтов был уже мертв – и не мог помешать редактору-«тактику».

Прощание с Варенькой

1

Прозу Лермонтов начал писать как раз тогда, когда завершалось его стихотворное юношество, в 1832 году. К тому времени он сочинил уже немало повествований в стихах, так что этот переход был вполне естественным.

Неоконченный роман «Вадим» (название дано П.Висковатовым, в рукописи его не было) относят к 1832–1834 годам. В письме к Марии Лопухиной от 28 августа 1832 года Лермонтов как бы ненароком сообщает: «Пишу мало, читаю не более; мой роман – сплошное отчаяние: я перерыл всю свою душу, чтобы добыть из нее все, что только могло обратиться в ненависть, и в беспорядке излил все это на бумагу. Читая его, вы меня пожалеете…» – И, хотя тут ни слова не сказано, о чем же этот роман, очень похоже, что речь о «Вадиме». Ненависть, желание отомстить погубителю своего отца Палицыну – этим только и дышит несчастный Вадим, «горбач», сирота-изгой, нищий, но родом из дворян, с яркими «демоническими» чертами в характере. Разгорающаяся в крае пугачевщина (о событиях в Пензенской губернии Лермонтов много слышал и в собственной семье, и от дворовых людей) уроду горбуну только на руку, ведь стихия бунта, протеста – в его крови, к тому же он болен смертельной, ненасытной жаждой мщения и за отца, и за свою убогую жизнь…

Слова Лермонтова о том, что он перерыл всю свою душу, добывая «ненависть» для своего героя, – отнюдь не пустые. Было, было – чего *перерыть* … В 1831 году безвременно умер его отец, Юрий Петрович, в глазах сына – изгой для сановитого, богатого и высокомерного семейства Столыпиных, из-за чего поэт, начиная с сиротского детства, столько перестрадал в своей жизни. Да и Вадим – недаром предстает в образе уродливого горбача: Лермонтов слишком хорошо знал, что сам неуклюж и некрасив, и ему больно было жить с этим чувством, – наверное, не случайно он, в юнкерской школе получивший прозвище «Маешка», по имени остроумного горбатого шута из французского романа, делает и своего героя – горбуном. Добавим, что и о мщении, когда дело касалось его чести, поэт не забывал никогда, и даже был изощрен в этой житейской науке.

Другое дело, как он, родовитый дворянин, смотрит на крестьянский бунт, на восстание подневольных крепостных людей против своих владельцев и угнетателей. И здесь следует отдать должное честности, чувству справедливости, трезвому взгляду и

силе ума юноши-барича, которому не было еще и двадцати:

«Умы предчувствовали переворот и волновались: каждая старинная и новая жестокость господина была записана его рабами в книгу мщения, и только кровь [его] могла смыть эти постыдные летописи. Люди, когда страдают, обыкновенно покорны; но если раз им удалось сбросить ношу свою, то ягненок превращается в тигра; притесненный делается притеснителем и платит сторицею – и тогда горе побежденным!..

Русский народ, этот сторукий исполин, скорее перенесет жестокость и надменность своего повелителя, чем слабость его; он желает быть наказываем – но справедливо, он согласен служить – но хочет гордиться своим рабством, хочет поднимать голову, чтоб смотреть на своего господина, и простит в нем скорее излишество пороков, чем недостаток добродетелей! В XVIII столетии дворянство, потеряв уже прежнюю неограниченную власть свою и способы ее поддерживать, – не умело переменить поведения: вот одна из тайных причин, породивших пугачевский год!»

Тут стоит привести и свидетельство биографа П.Шугаева о том, как тогда, в пору написания «Вадима», Лермонтов относился к своим крепостным (впрочем, точно так же он вел себя и прежде, с самого детства): «Уцелел рассказ про один случай, происшедший во время одного из приездов в Тарханы Михаила Юрьевича, когда он был офицером лейб-гвардии, приблизительно лет за пять до смерти. В это время, как раз по манифесту Николая I, все солдаты, пробывшие в военной службе не менее двадцати лет, были отпущены в отставку по домам; их возвратилось из службы в Тарханы шесть человек, и Михаил Юрьевич, вопреки обычая и правил, распорядился дать им всем по ½ десятины пахотной земли в каждом поле при трехпольной системе и необходимое количество строевого леса для постройки изб, без ведома и согласия бабушки: узнав об этом, Елизавета Алексеевна была очень недовольна, но все-таки распоряжения Мишеньки не отменила».

А ведь Лермонтов вовсе не был хозяином Тархан, разве что внуком помещицы…

Можно представить, как бы он распоряжался, будучи по-настоящему владельцем поместья…

При всей наивности, романтической ходульности, избыточной патетике, при всем несовершенстве слога и композиции – в «Вадиме» чувствуется зреющая мощь писателя с проникновенным умом и твердым взглядом на русскую жизнь.

Роман был брошен молодым автором на полпути: Лермонтов как художник и мыслитель рос куда быстрее напряженного,

драматического по сюжету, но все же рутинного повествования. Позднее точно так же, увлеченный новыми мыслями, он бросил, не окончив, другой прозаический труд – «Княгиню Лиговскую», о петербургской светской жизни. И в незавершенной прозе, и в первых редакциях «Маскарада» Лермонтов, повинуясь своей творческой стихии, отыскивает свой новый, единственно точный слог и, что не менее для него важно, новый характер, в котором бы отразилось его понимание эпохи и русского общества, – все это вскоре осуществится в романе «Герой нашего времени» и в образе Печорина. Но, зная Лермонтова по стихам, как из неуклюжих набросков у него впоследствии вызревали шедевры лирики, вполне можно представить, что он непременно вернулся бы к «Вадиму», чтобы дать совершенный роман из времени Екатерины, один из тех трех романов о разных эпохах русской жизни, которые он обдумывал в свои последние годы на Кавказе и о чем поведал Белинскому в 1840 году. Собственно, затем поэт и мечтал об отставке от военной службы – чтобы засесть за свою «романическую трилогию». – Судьба распорядилась по-другому…

2

В эти же годы, когда лирика не писалась, развязались и его юношеские любовные узлы, – впрочем, только первый развязался сам по себе, второй же был разрублен…

«Характер ее, мягкий и любящий, покорный и открытый для выбора, увлекал его. Он, сопоставляя себя с нею, находил себя гадким, некрасивым, сутуловатым горбачом: так преувеличивал он свои физические недостатки. В неоконченной юношеской повести он в Вадиме выставлял себя, в Ольге – ее…» – писал Павел Висковатов.

Она – Варвара Александровна Лопухина, «Варенька»…

«Выставлял» – оно, наверное, слишком определенно сказано, все-таки в романе Вадим и Ольга – родные брат и сестра, – и, хотя биограф не говорит здесь ничего о любовном чувстве Лермонтова к Вареньке, знал же он об этом. Похоже, ему важнее другое:

«Лермонтов относился к ней с такой деликатностью чувства, что нигде не выставлял ее имени в черновых тетрадях своих».

Имени – не пишет, но то и дело набрасывает в тетрадях, рядом со стихами, профиль Вареньки. Рисует ее портреты акварелью; сочиняя драму «Испанцы», изображает ее в образе Эмилии.

С тех пор, как мне явилась ты,
Моя любовь – мне оборона
От гордых дум и суеты… —

эти строки Лермонтова посвящены Лопухиной, как и

множество других, таких чудесных, как:

И сердце любит и страдает,
Почти стыдясь любви своей.
(1832)

Самые высокие по благородству, чистоте и глубине чувства стихотворения Лермонтова, такие как «Молитва» («Я, Матерь Божия, ныне с молитвою…»), «Ребенку», «Валерик», обращены к ней же, Варваре Лопухиной, – и написаны они годы спустя после ее замужества.

Родственник и младший друг Лермонтова Аким ШанГирей вспоминает:

«Будучи студентом, он был страстно влюблен, но не в мисс Блэк-айз (так звал Лермонтов Екатерину Сушкову. – *В.М.)* , и даже не в кузину ее (да не прогневается на нас за это известие тень знаменитой поэтессы) – (то бишь тень Евдокии Ростопчиной. – *В.М.)* , а в молоденькую, милую, умную, как день, и в полном смысле восхитительную В.А.Лопухину: это была натура пылкая, восторженная, поэтическая и в высшей степени симпатичная».

Троюродный брат Лермонтова вспоминает ее ласковый взгляд и светлую улыбку и как ребятишками (он был младше поэта четырьмя годами, а Вари – тремя) они дразнили девушку – за ее родинку на лбу, без конца повторяя: «у Вареньки родинка, Варенька уродинка», «…но она, добрейшее создание, никогда не сердилась».

Он же был свидетелем исключительного события, происшедшего с Лермонтовым в юнкерской школе:

«…я имел случай убедиться, что первая страсть Мишеля не исчезла. Мы играли в шахматы, человек подал письмо; Мишель начал его читать, но вдруг изменился в лице и побледнел; я испугался и хотел спросить, что такое, но он, подавая мне письмо, сказал: «вот новость – прочти», и вышел из комнаты. Это было известие о предстоящем замужестве В.А.Лопухиной».

«Черным глазам» – Екатерине Сушковой – Лермонтов в те годы мстит жестоко, как сам признавался, за слезы, которые проливал из-за нее пять лет назад:

«Но мы еще не расквитались! Она терзала сердце ребенка, а я только помучил самолюбие старой кокетки…» (из письма к А.М. Верещагиной, зима 1835 года).

Холодно, как по нотам, на глазах света, он разыграл с нею «роман», а затем сам же о себе написал ей «разный вздор» в анонимном письме, не изменив почерка, хорошо знакомого Сушковой, да сделал так, чтобы письмо попало прямо в руки ее тетки.

Елена Ган, двоюродная сестра Екатерины, вспоминает о скандале с этим анонимным письмом, «где Лермонтов описан самыми черными красками, где говорится, что он обольстил одну несчастную, что Катю ожидает та же участь». Она же приводит выдержку их четырехстраничного «вздора», сочиненного Лермонтовым про себя: «…он обладает дьявольским искусством очарования, потому что он демон, и его стихия – зло! Зло без всякой личной заинтересованности, зло ради самого зла!..»

Этот мелодраматический фарс, разумеется, сильно подействовал на чопорную тетушку, воспитывающую девушку на выданье, – но, как выяснилось впоследствии, не только на нее. – Философ Владимир Соловьев попался на ту же удочку, если, конечно, сам не захотел попасться. И – заклеймил в Лермонтове его *демоническую злобу* «относительно человеческого существования, особенно женского».

Вот так, ни больше ни меньше.

Личная месть кокетке выросла в глазах Соловьева чуть ли не в преступление против человечности.

Но что же философ, зарывшись носом в *землю* , не заметил в Лермонтове *неба* – его чувства к Варваре Лопухиной? Ведь бесконечную чистоту этого чувства поэт выразил еще восемнадцатилетним, в восклицании:

Будь, о будь моими небесами… —

и остался верен ему во всю жизнь!..

«Раз только Лермонтов имел случай… увидеть дочь Варвары Александровны. Он долго ласкал ребенка, потом горько заплакал и вышел в другую комнату», – вспоминал Аким Шан-Гирей.

В стихотворении «Ребенку» (1840 год) есть такие строки:

…Скажи, тебя она
Ни за кого еще молиться не учила?
Бледнея, может быть, она произносила
Название, теперь забытое тобой…
Не вспоминай его…
Что имя? – звук пустой!
Дай бог, чтоб для тебя оно осталось тайной.
Но если как-нибудь, случайно
Узнаешь ты его, – ребяческие дни
Ты вспомни и его, дитя, не

прокляни!

Перекличка двух гениев. «Смерть поэта»

1

Сокурсник Лермонтова по Московскому университету А.Миклашевский вспоминал, как на лекции по русской словесности «заслуженный профессор Мерзляков», сам поэт, «древний классик», разбирая только что вышедшие стихи Пушкина «Буря мглою небо кроет…», критиковал их, «находя все уподобления невозможными, неестественными», – и как все это бесило 15-летнего Лермонтова.

«Перед Пушкиным он благоговеет и больше всего любит «Онегина», – писал Белинский Боткину весной 1840 года.

Белинскому вполне можно верить: никто другой из писателей с таким пламенным и неподдельным интересом не увлекался тогда поэзией Лермонтова и не пытался понять его личность. Лермонтов по натуре был *одиночка* и никого близко не подпускал к себе. Знакомств с литераторами не водил, да и совершенно не стремился к общению с ними. И знаменитого критика, который все жаждал литературных бесед, он, хоть и знал довольно долго, всего лишь раз удостоил серьезного разговора, да и то скорее всего со скуки – когда в апреле 1840 года, после дуэли с Барантом, сидел под арестом. А то все остроты, шутки…

«Солнце русской поэзии» сопутствовало Лермонтову с первых шагов в сочинительстве, но напрямую он подражал Пушкину очень недолго, только в начальных опытах, а потом – потом речь надо вести даже не столько об ученичестве, сколько о влиянии Пушкина на Лермонтова: так стремительно росла и проявлялась в нем собственная творческая индивидуальность. В конце лермонтовского пути (он был пятнадцатью годами младше Пушкина, а пережил его всего на четыре года) это была уже, по сути, *перекличка* – двух голосов, двух поэтических миров, но Пушкин ее уже не застал, сраженный пулей Дантеса. И перекличке двух гениев суждено было слышаться и жить в десятилетиях и веках, отражаясь на судьбе всей русской литературы и определяя ее развитие.

…Странно, конечно, что современники, люди одного круга и одной, «но пламенной страсти», да и жители, тогда еще небольших по населению российских столиц, Пушкин и Лермонтов, по-видимому, даже не встречались и не были знакомы, – но таково определение судьбы, а ее предназначение не может не быть точным и необходимым. Сергей Дурылин называл

это «промыслом литературы», впрочем, оговариваясь: дескать, если он есть. Ему кажется удивительным, как этот промысл развел в разные стороны Пушкина и Тютчева, которые по годам были почти ровесники. Еще таинственнее попечение «промысла литературы» о Лермонтове, – замечает он.

«Пушкин в ребячестве, из детской непосредственно переходит в литературный салон болтунов, «дней Александровых прекрасного начала», паркетных вольнодумцев, – своего дядюшки и его приятелей; в школе он окружен одноклассниками-поэтами: Дельвиг, Кюхельбекер, Илличевский сидят с ним на одной скамейке; 14-летний отрок, он вхож в литературные кабинеты Карамзина, Жуковского, Вяземского; поэзия XVIII ст. – рукой Державина – совершает его помазание. Он всюду и всегда с поэтами и литераторами. Недоставало только родиться ему не от Сергея Львовича, а от Василия Львовича: тогда бы и родился он от поэта, впрочем, и Сергей Львович писал стихи.

Лермонтов – наоборот – растет совершенно один в изъятии от всяких литераторов и литературы. В ребячестве он окружен людьми, далекими от литературы; никакого Василия Львовича не дано ему в дядья; отец его не товарищ Сергею Львовичу по чтению и вольномыслию. На школьной скамье Лермонтов пишет сам, но вокруг него и рядом с ним никто не сочиняет и не пишет; ни Дельвиг, ни Кюхельбекер, ни даже Илличевский не сидят с ним на одной скамье. Правда, и ему, как Тютчеву, судьба послала в учителя словесности Раича, переводчика Тасса, – но как это скудно, как бедно в сравнении с Пушкиным: там – Жуковский, Вяземский, Карамзин, Батюшков, вся русская литература первой четверти XIX ст., а здесь один неуклюжий, трудолюбивый, третьестепенный Раич из семинаристов. В благородный Университетский пансион к Лермонтову не шлет судьба знаменитых старших писателей; никакой Державин не возлагает на него своей руки. Судьба – «Промысл» – хранит его одиночество, – как там, у Пушкина, – не дает одиночества. Но вот, казалось бы, одиночество прервано: Лермонтов поступает в университет: там – одновременно с ним – учатся Гончаров, Герцен, Белинский, – но Лермонтов сам выполняет определенное одиночество, данное ему Провидением: он *не знакомится* с ними, – и опять он один. Он попадает в Петербург, но не в университет, куда хотел и где мог бы встретиться с Тургеневым, а в школу гвардейских подпрапорщиков: место такое, куда никакой не поедет. А там Кавказ, – не пушкинский коротенький вояж с генералом Раевским, – а трудный, будничный, армейский Кавказ с походами, сражениями, солдатчиной: далеко от литераторов! – Затем короткое пребывание в Петербурге, когда завязались было

литературные связи (Одоевский). – Нет: определено Провидением одиночество, без-литературность – опять иди на Кавказ, опять солдаты и скука походов. Краткий отпуск в Петербург усиливает литературные связи; мечты о журнале; споры с В.Одоевским. Нет, это против определения на одиночество – приказ: в 24 часа – на Кавказ! И опять Кавказ, а, чтобы не прорвало как-нибудь этого обречения на одиночество, – под пулю Мартынова, в 26 лет в могилу – в тот возраст, когда Пушкин возвращался из ссылки, из деревни, Лермонтов возвращался из земной ссылки… куда?

Будем верить: туда, откуда

По небу полуночи ангел летел…

Лермонтову судьба не дала не только сблизиться, не дала увидеть Пушкина, Баратынского, Тютчева. Она блюла железною рукою его самостоятельность, инаковость, самобытность.

– Будь один! – сказала она ему, и что сказала, то исполнила».

До «Смерти поэта» стихи Лермонтова были известны разве что его родным, близким людям, приятелям по учебе и службе, они еще не печатались, за редким исключением, да и то не по воле автора, – тем не менее есть свидетельства, что Пушкин был знаком с ними. В простодушном пересказе П.К.Мартьянова со слов Алексея Владимировича Васильева говорится:

«Граф Васильев жил в то время в Царском Селе на одной квартире с поручиком Гончаровым, родным братом Натальи Николаевны, супруги А.С.Пушкина. Через него он познакомился с поэтом и бывал у него впоследствии нередко…

Он, по словам графа Васильева, не был лично знаком с Лермонтовым, но знал о нем и восхищался его стихами.

– Далеко мальчик пойдет, – говорил он».

И другое:

«Влад. Серг. Глинка сообщил, – пишет Павел Висковатов, – как Пушкин в эту же пору, прочитав некоторые стихотворения Лермонтова, признал их «блестящими признаками высокого таланта».

То, что стихи юного поэта попали к Пушкину, не удивительно: как Лермонтов до времени ни таился от публики, его приятелям порой все-таки удавалось переписать что-то для себя, и они давали читать другим. А Пушкин ведь был не только отменным читателем, но и выпускал свой литературный журнал…

Гибель поэта на дуэли потрясла Петербург: пуля Дантеса ранила все лучшее, что было в русском обществе. Тем более она ранила Лермонтова.

П.П.Семенов-Тян-Шанский вспоминал впоследствии, как

десятилетним мальчиком дядя возил его на Мойку в дом умирающего Пушкина, – «…и там у гроба умершего гения я видел и знавал великого Лермонтова».

Стихотворение «Смерть поэта» (без последних шестнадцати строк) написано на следующий день после дуэли. А сам Лермонтов в те горестные дни даже занемог «нервным расстройством». В.Бурнашев писал:

«Бабушка испугалась, доктор признал расстройство нервов и прописал усиленную дозу валерианы: заехал друг всего Петербурга добрейший Николай Федорович Арендт и, не прописывая никаких лекарств, вполне успокоил нашего капризного больного своею беседою, рассказав ему всю печальную эпопею тех двух с половиной суток… Он все, все, все, что только происходило в эти дни, час в час, минута в минуту, рассказал нам, передав самые заветные слова Пушкина. Наш друг еще больше возлюбил своего кумира после этого откровенного сообщения, обильно и безыскуственно вылившегося из доброй души Николая Федоровича, не умевшего сдержать своих слов».

2

«Смерть поэта» – далеко не самое лучшее и совершенное стихотворение Лермонтова, но, безусловно, самое знаменитое и самое значимое для его судьбы. Собственно, оно определило судьбу Лермонтова – резко и бесповоротно. Вернее сказать, сам поэт – раз и навсегда – изменил свою жизнь этими стихами. Бесстрашно и безоглядно. Свободно повинуясь порыву своего могучего естества. Впрочем, так он поступал всегда.

Пуля Дантеса, сразив Пушкина, словно бы вонзилась и в него – и вырвала прямо из сердца мощную струю того пламени, что, невидимо для других, бушевало у него в груди.

В предшествующие 1837-му годы лирического молчания это пламя только возрастало, вместе с мужеством и творческой зрелостью, но еще не находило себе выхода. Отныне оно стало видно всем… да что видно! – оно обожгло всякого, кто к нему прикоснулся. Такой силы был этот внутренний огонь…

Сначала великая грусть: первые 56 стихов «Смерти поэта», написанные 28 января 1837 года, на следующий день после роковой дуэли, – элегия… но языки огня уже лижут печально-горькие строки, когда поэт бросает упрек свету, всем, кто *злобно гнал* пушкинский «свободный, смелый дар», убийце-иностранцу, заброшенному в Россию «на ловлю счастья и чинов», что «дерзко презирал / Земли чужой язык и нравы»:

Не мог щадить он нашей славы;
Не мог понять в сей миг

кровавый,
На что он руку поднимал…

Но и заезжий «французик из Бордо», и свет, «завистливый и душный / Для сердца вольного и пламенных страстей», безжалостны к *певцу* . «Клеветники ничтожные» могут надеть на него только *терновый венец* , лицемерно «увитый лаврами»…

Чувство так живо, простодушно и трепетно в этих непосредственных стихах, что не сразу понимаешь: стихотворение слишком *личное* , чтобы быть только о Пушкине. Это еще – и о себе: тут невольное предсказание и о собственной гибели. Так ведь *смерть-то – поэта* !.. Конечно, с Пушкиным у Лермонтова братство по поэтической крови, духовное родство, хотя и сложное по составу, загадочное, – недаром Георгий Адамович подметил: «В духовном облике Лермонтова есть черта, которую трудно объяснить, но и невозможно отрицать, – это его противостояние Пушкину». Но, уточним, это противостояние – по духовному заряду, по творчеству, – однако отнюдь не по существу поэзии и отношению к ней. В затравленном светом Пушкине, в гибели его – Лермонтов прозрел, возможно не отдавая себе отчета, просто почуяв, – свою собственную судьбу. Причем с такой точностью, что даже убийцы их оказались из одного Кавалергардского полка, самого привилегированного в Петербурге военного подразделения. (Это заметили и современники поэтов: мемуарист Полеводин с презрением писал про Мартынова: «Он виноват не более, чем Дантес в смерти Пушкина. Оба были орудиями если не злой, то мелкой интриги дрянных людей. Сами они мало понимали, что творили. И в характере их есть некоторое сходство. Оба нравились женщинам и кичились своими победами, даже и служили в одном и том же Кавалергардском полку. Оба не знали «на кого поднимали руку». Разница только в том, что Дантес был иностранец…, а Мартынов был русский, тоже занимавшийся ловлей счастья и чинов, но только не заброшенный к нам, а выросший на нашей почве. Мартынов – чистейший сколок с Дантеса».)

Эти первые 56 строк «Смерти поэта» Лермонтов написал, потрясенный молвой о гибели поэта, – но 28 января Пушкин был еще жив, он скончался на следующий день. Лермонтов еще не знал подробностей кончины, когда писал:

Отравлены его последние мгновенья
Коварным шепотом насмешливых невежд,
И умер он – с напрасной жаждой

мщенья,
С досадой тайною обманутых надежд.

Как известно, все было совсем не так: последние мгновения поэта, очищенного исповедью и покаянием, были духовно чисты и светлы; и «коварного шепота» вокруг него не было – толпа горожан плакала у дверей дома на Мойке; и «жажды мщенья» Пушкин уже не испытывал – он простил убийцу и велел друзьям не мстить за него; и уж какая там «досада тайная обманутых надежд» могла быть у гения, исполнившего свое назначение в жизни!.. – Не иначе, Лермонтов по себе судил…

«…Лермонтов написал это стихотворение, заключив его стихом: «И на устах его печать», – вспоминал А.Меринский. – Оно разошлось по городу…»

«Разошлось» – мягко сказано: переписывали в десятках тысяч экземпляров! (И.Панаев) Но продолжим рассказ Меринского:

«Вскоре после этого заехал к нему один из его родственников, из высшего круга (не назову его), у них завязался разговор об истории Дантеза (барон Геккерн) с Пушкиным, которая в то время занимала весь Петербург. Господин этот держал сторону партии, противной Пушкину, во всем обвиняя поэта и оправдывая Дантеза. Лермонтов спорил, горячился, и когда тот уехал, он, взволнованный, тотчас же написал прибавление к означенному стихотворению. В тот же день вечером я посетил Лермонтова и нашел у него на столе эти стихи, только что написанные. Он мне сказал причину их происхождения, и тут же я их списал; потом и другие из его товарищей сделали то же; стихи эти пошли по рукам».

Вот когда наконец из него вырвалось пламя!.. И понятно почему – это видно из подробностей, сообщенных П.Висковатовым: «Погруженный в думу свою, лежал поэт, когда в комнату вошел его родственник, брат верного друга поэта Монго-Столыпина, камер-юнкер Николай Аркадьевич Столыпин. Он служил тогда в Министерстве иностранных дел под начальством Нессельроде и принадлежал к высшему петербургскому кругу. Таким образом его устами гласила мудрость придворных салонов. Он рассказал больному о том, что в них толкуется. Сообщил, что вдова Пушкина едва ли долго будет носить траур и называться вдовою, что ей вовсе не к лицу и т. п.

Столыпин, как и все расхваливал стихи Лермонтова, но находил и недостатки и, между прочим, что «Мишель», *апофеозируя* Пушкина, слишком нападает на невольного убийцу, который, как всякий благородный человек, после всего того, что

было между ними, не мог бы не стреляться: честь обязывает. Лермонтов отвечал на это, что чисто русский человек, не офранцуженный, не испорченный, снес бы со стороны Пушкина всякую обиду: снес бы ее во имя любви своей к славе России, не мог бы поднять руки своей на нее. Спор стал горячее, и Лермонтов утверждал, что государь накажет виновников интриги и убийства. Столыпин настаивал на том, что тут была затронута честь и что иностранцам дела нет до поэзии Пушкина, что судить Дантеса и Геккерна по русским законам нельзя, что ни дипломаты, ни знатные иностранцы не могут быть судимы на Руси. Тогда Лермонтов прервал его, крикнув: «Если над ними нет закона и суда земного, если они палачи гения, так есть божий суд». Эта мысль вошла потом почти дословно в последние 16 строк стихотворения.

Запальчивость поэта вызвала смех со стороны Столыпина, который тут же заметил, что у «Мишеля слишком раздражены нервы». Но поэт был уже в полной ярости, он не слушал своего светского собеседника и, схватив лист бумаги, да сердито поглядывая на Столыпина, что-то быстро чертил на нем, ломая карандаши, по обыкновению, один за другим. Увидев это, Столыпин полушепотом и улыбаясь заметил: «La poesie enfante» (поэзия зарождается)!» Наконец раздраженный поэт напустился на собеседника, назвал его врагом Пушкина и, осыпав упреками, кончил тем, что закричал, чтобы сию минуту он убирался, иначе он за себя не отвечает. Столыпин вышел со словами «Mais il est fou a lier» (да он до бешенства дошел). Четверть часа спустя Лермонтов, переломавший с полдюжины карандашей, прочел Юрьеву заключительные 16 строк своего стихотворения, дышащих силой и энергией негодования:

А вы, надменные потомки
Известной подлостью прославленных отцов,
Пятою рабскою поправшие обломки
Игрою счастия обиженных родов!
и т. д.».

Задают ли сейчас в школе учить наизусть «Смерть поэта»? Нам-то еще задавали… И, наверное, каждый знал и почти каждый мог повторить, что за пламенные строки шли вслед за тяжелым, торжественным от ненависти слогом этих четырех стихов, скрывшись за этим «и т. д.».

Вы, жадною толпой стоящие у

трона,
Свободы, Гения и Славы палачи!
Таитесь вы под сению закона,
Пред вами суд и правда – все молчи!..
Но есть и божий суд, наперсники разврата!
Есть грозный суд: он ждет;
Он недоступен звону злата,
И мысли и дела он знает наперед.
Тогда напрасно вы прибегнете к злословью:
Оно вам не поможет вновь,
И вы не смоете всей вашей черной кровью
Поэта праведную кровь!

Вот он, огонь Лермонтова!..

Вот когда поэт в мгновение преобразился – и бросил в лицо высшему свету свой *железный стих, облитый горечью и злостью!..*

3

Противостояние Лермонтова Пушкину, о чем писал Г.Адамович, если чем и можно объяснить, так только равновеликостью фигур, или, быть может, вернее сказать, огненных звезд в космосе поэзии: у каждой своя область притяжения – и лететь им в небесах, в своем великом соседстве.

Впрочем, Адамович конкретен: с удивлением он отмечает, что все современники Пушкина входят в его «плеяду», а вот Лермонтова «туда никак не втолкнешь»:

«Он сам себе господин, сам себе головка: он врывается в пушкинскую эпоху как варвар и как наследник, как разрушитель и как продолжатель, – ему в ней тесно, и, может быть, не только в ней, в эпохе, тесно, а в самом том волшебном, ясном и хрупком мире, который Пушкиным был очерчен. Казалось, никто не был в силах отнять у Пушкина добрую половину его литературных подданных, Лермонтов это сделал сразу, неизвестно как, с титанической силой, и, продолжай Пушкин жить, он ничего бы не мог изменить».

И далее:

«По-видимому, в самые последние годы Лермонтов сознавал свое место в литературе и свое предназначение. Но в январе 1837 года он едва ли о чем-либо подобном отчетливо думал. Однако на смерть Пушкина ответил только он, притом так, что голос его прозвучал на всю страну, и молодой гусарский офицер был чуть

ли не всеми признан пушкинским преемником. Другие промолчали. Лермонтов как бы сменил Пушкина «на посту», занял опустевший трон, ни у кого не спрашивая разрешения, никому не ведомый. И никто не посмел оспаривать его право на это».

Насчет «опустевшего трона» и что какой-то «офицерик» (как назвал Лермонтова один из его современников) занял его вслед за Пушкиным, – это как-то разом, не иначе чудесным образом, поняли многие. (Хотя Жуковский «морщился», по выражению Адамовича, и над лермонтовскими стихами 1840–1841 годов, где чуть ли не сплошь шедевры.) А что же началось у Лермонтова после «Смерти поэта»?

Добрая барыня Елизавета Алексеевна Арсеньева, безмерно любящая своего внука, сообщала в письме:

«Мишынька по молодости и ветренности написал стихи на смерть Пушкина и в конце не прилично на счет придворных».

«Надменные потомки», или, иначе, «вся русская аристократия» оскорбилась. Шеф жандармов граф Бенкендорф, прочитав стихи, поначалу решал было все устроить по-келейному и написал главе III отделения Дубельту, чтоде самое лучшее на подобные легкомысленные выходки не обращать никакого внимания, тогда слава их скоро померкнет. Что и говорить, умно рассудил: «…ежели мы примемся за преследование и запрещение их, то хорошего ничего не выйдет и мы только раздуем пламя страстей». Однако после общения с великосветскими сплетницами он заговорил иначе: «Ну, Леонтий Васильевич (тому же Дубельту. – *В.М.)* , что будет, то будет, а после того как Хитрово знает о стихах этого мальчика Лермонтова, мне не остается ничего больше, как только сейчас же доложить об них государю». Когда же Бенкендорф явился с докладом к Николаю I, у того уже лежали на столе полученные по городской почте (новшество 1837 года! – *В.М.)* стихи Лермонтова – и с припиской: «Воззвание к революции».

На докладной записке Бенкендорфа Николай I написал:

«Приятные стихи, нечего сказать: я послал Веймарна в Царское Село осмотреть бумаги Лермонтова и, буде обнаружатся еще другие подозрительные, наложить на них арест. Пока что я велел старшему медику гвардейского корпуса посетить этого господина и удостовериться, не помешан ли он; а затем мы поступим с ним согласно закону».

Арест; обыски – у Лермонтова и его друга Святослава Раевского, который распространял любимое стихотворение в наивной вере, что коль скоро государь осыпал милостями семейство Пушкина и, следовательно, «дорожил поэтом», то

непредосудительно бранить врагов Пушкина. Было заведено дело о «непозволительных стихах», у Лермонтова и Раевского потребовали объяснений.

В ответе поэта были такие слова о своих стихах:

«Я еще не выезжал и потому не мог вскоре узнать впечатления, произведенного ими, не смог вовремя возвратить их назад и сжечь. Сам я их никому больше не давал, но отрекаться от них, хотя постиг всю необдуманность, я не мог: *правда* всегда была моей святыней».

Природа лирического огня

1

О тех днях под стражей сохранилось поистине драгоценное воспоминание Акима Шан-Гирея:

«Под арестом к Мишелю пускали только его камердинера, приносившего обед; Мишель велел завертывать хлеб в серую бумагу, и на клочках, с помощью вина, печной сажи и спички, написал несколько пьес, а именно: «Когда волнуется желтеющая нива», «Я, Матерь Божия, ныне с молитвою», «Кто б ни был ты, печальный мой сосед», и перевел старую пьесу «Отворите мне темницу», прибавив к ней последнюю строфу «Но окно тюрьмы высоко»…»

Дней десять-то всего этого заключения и было, а среди начертанных спичкой стихов – два высочайших творения лирики: «Когда волнуется желтеющая нива…» и «Молитва»!..

Из прежних стихотворений – такой высоты был только «Ангел».

Вот тут-то, после «Смерти поэта», и открылось его второе дыхание.

Вот тут-то и обозначилась, с небывалой ясностью, *природа лермонтовского огня* – его пламенная ткань, его благодатный дух: – *любовь* .

Вся Божия красота земли словно надышала ему тогда в темнице эту песнь, эту благоуханную, благодарную молитву, – гармония мира откликнулась в образах и звуках его свободной душе, летящей над родною землею:

Когда волнуется желтеющая нива,
И свежий лес шумит при звуке ветерка,
И прячется в саду малиновая слива
Под тенью сладостной зеленого листка;
Когда, росой обрызганный душистой,
Румяным вечером иль утра в час златой,
Из-под куста мне ландыш серебристый
Приветливо кивает головой;

Когда студеный ключ играет по оврагу
И, погружая мысль в какой-то смутный сон,
Лепечет мне таинственную сагу
Про мирный край, откуда мчится он, —
Тогда смиряется души моей тревога,
Тогда расходятся морщины на челе, —
И счастье я могу постигнуть на земле,
И в небесах я вижу Бога…

Удивительное стихотворение!..

С первой же, переливающейся волною, строки оно словно бы струится волшебной мелодией, и этот, родниковой чистоты, целомудренный напев звучит в стихах, упоевая душу, в ее тяжких испытаниях на земле, целительным смиренномудрием и полнотою ощущения жизни и любви. Его обаяние пленительно и властно; стихотворение хочется перечитывать вновь и вновь, не отрываясь от вроде бы простых и обычных слов, преображенных каким-то необыкновенным, теплым светом, хочется врастать и без остатка растворяться в стихах, в этой льющейся музыке высокого, разрешающего все беды и тревоги, умиротворения. Это пленительность чудесного, пленительность очищения небесностью всего земного, это просветленная небесами грусть, которая для человеческой души, быть может, полнее и больше самой радости.

Разлитую в природе милость Божию увидел и ощутил поэт, – она повсюду: и в тени сладостной зеленого листка, и в малиновой сливе, выглядывающей из-под нее, и в лесном ландыше, обрызганном душистой от его цветения росою, – и это присутствие Бога на земле дарит поэта сущностью земного счастия и открывает ему духовные очи – способность видеть Бога в небесах.

Взор поэта летит над пространствами земли, а сам он летит над временами дня и ночи и временами года, не стесненный и не ограниченный ничем, – то видя природу с высоты, то вдруг выхватывая крупным планом ее подробности, в цвете, в запахе и в звуке, в чудесных, напевных волнах их первозданной слиянности, – и все это он видит и ощущает, потому что его несет любовь. И эта упоительная мелодия, что звучит в стихах,

постепенно восходит в надмирную высоту молитвенного состояния духа, касаясь самих небес и сливаясь с ними. Смиряется души тревога, расходятся морщины на челе: молитва достигает Творца…

Где он, тот вечный лермонтовский «бунт», что смолоду не оставлял его?

Петр Бицилли, рассуждая об этом непокорстве, прозорливо заметил: «Он не был бы великим поэтом, если бы человеческое было ему чуждо, если бы он был бесстрастен, если бы он не испытывал никогда ни озлобления, ни ненависти, если бы он не ощутил привлекательности Зла; а всетаки его дело не бунтовать, не протестовать, а благословлять и молиться…»

Василий Розанов, под впечатлением стихотворения «Когда волнуется желтеющая нива…», пишет, что Лермонтову была власть «заклинать» стихии:

«Он знал тайну выхода из природы – в Бога, из «Стихий» – к небу; т. е. этот «27-летний юноша имел ключ той «гармонии», о которой вечно и смутно говорил Достоевский, обещая еще в эпилоге «Преступления и наказания» указать ее, но так никогда и не указав, не разъяснив, явно – не найдя для нее слов и образов…»

Знал – потому что и жил одновременно и на земле, и на небе…

2

В «Описи имения», оставшегося после убитого на дуэли Тенгинского пехотного полка «поручика Лермантова», что была «учинена июля 17 дня 1841 года», первые пять вещей таковы:

«1. Образ маленький Св. Архистратига Михаила в серебряной вызолоченной ризе – 1.

2. Образ небольшой Св. Иоанна Воина в серебряной вызолоченной ризе – 1.

3. Такой же, побольше, Св. Николая Чудотворца в серебряной ризе с вызолоченным венцом – 1.

4. Образ маленький – 1.

5. Крест маленький, Серебряный вызолоченный с мощами – 1».

С первыми тремя все понятно: в честь архистратига Михаила – Лермонтов назван; св. Иоанн Воин – хранитель его на войне; Николай Чудотворец – бережет на путях земных. А вот «образ маленький» – загадка. Чей был этот образ? Не Богородицы ли?..

«Замечательно, что во всей его поэзии, которая есть не что иное, как вечный спор с христианством, нет вовсе имени Христа, – писал Дмитрий Мережковский. – От матери он принял «образок святой»:

Дам тебе я на дорогу
Образок святой.

Но этот образок – не Сына, а Матери. К Матери пришел он помимо Сына. Непокорный Сыну, покорился Матери».

Это, конечно, довольно спорное рассуждение.

В.Зеньковский, заметив, что «русский романтизм религиозен, *но чужд церковности* », очень точно возразил: «Если Мережковский почему-то отмечает, что у Лермонтова нигде нет имени Христа, то это, скорее, говорит в защиту религиозного целомудрия Лермонтова».

То есть, продолжая мысль, речь вовсе не о непокорстве Сыну, а о том, что Матерь Божия ближе Лермонтову.

Вячеслав Иванов прямо пишет про поэта: «…был он верным рыцарем Марии. Милости Матери Божией в молитве, исполненной религиозного пыла и душевной нежности, он до конца жизни поручает не свою душу, покинутую и огрубевшую, но душу избранную и чистую девы невинной, безоружной перед злом мира».

…Февраль 1838 года. Лермонтов к тому времени почти год пробыл на Кавказе, куда он попал после истории со стихотворением на смерть Пушкина: из лейб-гусаров – в нижегородские драгуны тем же чином, «то есть из попов в дьяконы», – как добродушно шутили «над нашим Майошкой» его однополчане. Но осенью 1837 года поэт «прощен» – и едет теперь по месту новой службы в Новгород, в Гродненский гусарский полк. По дороге, из Петербурга, пишет письмо Марии Лопухиной: жалуется на смертельную скуку, ворчит на друга, который женится «на какой-то богатой купчихе», и что отныне у него «нет надежды занимать в его сердце такое же место, какое он отводит толстой оптовой купчихе», сообщает, что нашел дома «целый хаос сплетен» и с трудом навел порядок, «насколько это возможно, когда имеешь дело с тремя-четырьмя женщинами, которых никак не образумишь». И вдруг, словно отряхнувшись от этой несносной бабьей докуки, от которой он отвык на Кавказе, где дамы «в обществе – редкость», он говорит:

«В заключение этого письма посылаю вам стихотворение, которое случайно нашел в моих дорожных бумагах, оно мне довольно-таки нравится, а до этого я совсем забыл о нем – впрочем, это равно ничего не доказывает…»

И далее переписывает то стихотворение, что год назад, находясь под арестом, начертал спичкой с помощью вина и сажи на серой оберточной бумаге, в которую камердинер заворачивал хлеб, – свою удивительную «Молитву» («Я, Матерь Божия…»), это

чудо воспарения одинокой души в сферы небесной милости, доверчивое, благодарное благоговение перед всепрощающим заступничеством, звучащее с такой глубокой, тихой и чистой убежденностью в благодатной материнской защите той высокой Покровительницы, к Которой он обратился за помощью…

Замечательным по проникновенности толкованием сопроводил это стихотворение Петр Бицилли:

«Лермонтов был в нашей поэзии первым подлинным представителем и выразителем мистической религиозности. Наша поэзия дала начиная с Ломоносова немало образцов искренней и глубокой религиозности, но это была религиозность в рамках церковности; или же это была религиозность в смысле рационалистического признания объективного существования «иного мира», или же, наконец, в смысле тоски по этому миру, стремления прорваться в него, постигнуть его, прикоснуться к нему. Лермонтов был первым, у которого касание иного мира было не предметом стремлений, а *переживанием* , который в мистическом опыте посетил этот мир, который не просто *знал* о нем, но непосредственно ощутил его объективную реальность. Но своего мистического пути он не прошел до конца. Он знал, что рано умрет, он шел к смерти, но она и смущала его, и была страшна ему. И жизнь, от которой он стремился уйти, этот мир, сосредоточенный в «Ней», еще был дорог ему и не отпускал его…

Эти колебания на избранном мистическом пути составили *его* трагедию. Как истинный поэт, Лермонтов искал ее разрешения в поэзии… То успокоение, которое он не мог обрести в мистическом опыте, он нашел в символическом воспроизведении, в этих поистине божественных стихах сам опыт кажется совершенным и полным. Те звуки рая, «звуки небес», которые он силился воскресить в своей памяти и которые для него слишком часто заглушались скучными песнями земли, – эти звуки для каждого, умеющего слушать, раздались в его стихах. Здесь мы вступаем в область, постороннюю науке. В абсолютно прекрасном есть нечто непосредственно убедительное и потому подлежащее не доказыванию, а только констатированию.

Я , Матерь Божия , ныне с молитвою
Пред твоим образом, яркими слезами,
Не о спасении , не перед битвою ,
Не с благодарностью иль покаянием;

Не за св ою мо лю душу пустынн ую ,
За душу странника, в свете безродного,
Но я хочу вручить деву невинн ую
Тепл ой заступнице мира холодного.
Окружи счаст ие м душу дост ой ную,
Д ай ей сопутников, полных вниман ия ,
Молодость светл ую , старость пок ой н ую ,
Сердцу нез ло бному мир упован ия .
Срок ли приб ли зится часу прощальному
В утро ли шумное, в ночь ли безг ла сн ую ,
Ты воспр ия ть пош ли к ло жу печальному
Лу чшего анге ла душу прекрасн ую .

Необыкновенная, неподражаемая, невоспроизводимая *мягкость* , нежность этих слов, полнота любви, изливающаяся из них, обусловлена изумительным соответствием смысла с подбором звуков – обилием йотованных гласных и самых музыкальных сочетаний: *л* + гласный. То, что, например, у Батюшкова – только внешне красиво, подчас несколько вяло, слащаво, монотонно, здесь в буквальном смысле слова *очаровательно* , потому что гармонирует со смыслом и с настроением. Это – небесная гармония. Не менее изумителен ритм целого – движение, почти безостановочное, с необыкновенно легкими, разнообразящими его замираниями в первых стопах (не о спа / с *е* нии); и начинает казаться, словно действительно слышишь молитвенные воздыхания ангелов и трепет их крыл. Так *подделать* , так *сочинить* – невозможно.

И все же – это только иллюзии. Небожители не поют и не играют. Ритм и музыка – порождение нашего несовершенства и неполноты наших экстазов. Абсолютная гармония – это абсолютная тишина. Лермонтов приблизился в «Молитве» к пределу совершенства и гармонии, о котором в состоянии только

грезить человек; если бы он перешагнул его, поэзия бы исчезла. Его «Молитва» – молитва страдающего человеческого сердца. И не случайно здесь уже, в этой самой молитве, он разбивает тот ритм, который, будь он выдержан с полной строгостью, дал бы уже, благодаря своей отвлеченной закономерности, впечатление прекращения всякого движения. «Окруж *и* / сч *а* стием / душу д *о* с/т *о* йную», – здесь уже нарушение правильности тонического стиха и переход к свободе стиха силлабического.

Так Лермонтов, великий поэт, потому что «плохой» мистик, доведя поэзию до пределов возможного в передаче потустороннего, отвлеченного, надземного, доведя ритм, движение во времени до предела совершенства в передаче вневременного, вечного, тем самым предопределил дальнейшую эволюцию русской поэзии – до ее возврата к исходной точке, от которой возможно идти далее лишь в двух направлениях: либо в сторону полного разложения поэзии, ее вытеснения прозою, либо в сторону открытия нового цикла, т. е. возврата к ямбу».

Под впечатлением этой же чудесной «Молитвы» Мережковский сказал, что «если суд «мира холодного», суд Вл. Соловьева над Лермонтовым исполнится, если отвергнет его Сын, то не отвергнет Мать».

Розанов, посвятивший поэту несколько великолепных статей, в последней из них, самой восторженной, где он особенно остро тоскует о его ранней смерти, писал:

«…за Пушкиным… Лермонтов поднимается неизмеримо более сильною птицею. Что «Спор», «Три пальмы», «Ветка Палестины», «Я, Матерь Божия…», «В минуту жизни трудную», – да и почти весь, весь этот «вещий томик», – словно золотое наше Евангельице, – Евангельице русской литературы, где выписаны лишь первые строки: «Родился… и был отроком… подходил к чреде служения…» Все это гораздо неизмеримо могущественнее и прекраснее, чем «начало Пушкина», – и это даже впечатлительнее и значащее, нежели сказанное Пушкиным и в *зрелых годах* . «1 января» и «Дума» поэта выше Пушкина. «Выхожу один я на дорогу» и «Когда волнуется желтеющая нива» – опять же это красота и глубина, заливающая Пушкина.

Пушкин был обыкновенен, достигнув последних граней, последней широты в этом обыкновенном, «нашем».

Лермонтов был совершенно необыкновенен; он был вполне «не наш», «не мы». Вот в чем разница. И Пушкин был всеобъемлющ, но стар – «прежний», как «прежняя русская литература», от Державина и через Жуковского и Грибоедова – до него. Лермонтов был совершенно нов, неожидан, «не предсказан».

Одно «я», «одинокое я»…»

И «Молитва», и «Когда волнуется желтеющая нива…» – не раз были положены на музыку: Варламовым, Булаховым, Балакиревым, Римским-Корсаковым и другими композиторами. И в наше время эти стихи притягивают музыку: не могут не поразить и не восхитить совсем недавние – распевы ли, песни ли, романсы ли – Евгении Смольяниновой, которые она сама и исполняет. Небесной чистоты голос, небесной красоты мелодии, небесной благоуханности излучение от стихов и музыки. И поет она, как *райская птичка* (так певицу давно уже называют), – по обычаю чуть наклонив голову набок и словно бы вглядываясь ввысь, откуда льются на нее и воплощаются в ее голосе божественные звуки…

Как же явственно отмечен Лермонтов за рыцарство свое Матерью Божией!..

Разве же не Она послала ему на земле таких женщин, как Елизавета Шашина и Евгения Смольянинова.

В его небесных стихах: «Выхожу один я на дорогу…», «Молитва», «Когда волнуется желтеющая нива…» обе они, певицы и композиторы, услышали и напели поистине небесные мелодии…

На Кавказе и после. Вступление в литературу

1

Цари, надо отдать им должное, заботливо пасли свое беспокойное стадо, и уж тем более поэтов. Зашаркает иной великосветские паркеты, замусолит сукно на ломберных столах, занесется в своих порывах на двуглавого орла – живо его на свежий воздух. В деревенскую глушь, как Пушкина, или на Кавказ, как Лермонтова. Что ни говори, а русской литературе все это шло только на пользу: не там ли наши поэты и написали свое самое лучшее!..

Мало того что ссылка на Кавказ после «Смерти поэта» только прибавила Лермонтову славы и внимания к его имени, она была ему еще и как живительный озон грозы вслед за петербургским удушьем.

Евдокия Ростопчина все правильно поняла:

«Эта катастрофа, столь оплакиваемая друзьями Лермонтова, обратилась в значительной степени в его пользу: оторванный от пустоты петербургской жизни, поставленный в присутствие строгих обязанностей и постоянной опасности, перенесенный на театр постоянной войны, в незнакомую страну, прекрасную до великолепия, вынужденный наконец сосредоточиться на самом себе, поэт мгновенно вырос, и талант его мощно развернулся. До того времени все его опыты, хотя и многочисленные, были как будто только ощупывания, но тут он стал работать по вдохновению…»

Ранней весной 1837 года Лермонтов отправился на Кавказ. «Мне иногда кажется, что весь мир на меня ополчился, и если бы это не было очень лестно, то, право, меня бы огорчило, – напоследок обращается он к Святославу Раевскому. – Прощай, мой друг. Я буду тебе писать про страну чудес – Восток. Меня утешают слова Наполеона: «Великие имена делаются на Востоке». Видишь, все глупости…»

По дороге в *страну чудес* он жестоко простудился и приехал, «весь в ревматизмах», так что люди на руках вынесли из повозки, но целебные воды Пятигорска в месяц поправили здоровье, да прогулки по горам в жару и холод, да красота гор и Эльбруса. Осенью 1837 года Лермонтов пишет Раевскому:

«С тех пор как выехал из России, поверишь ли, я находился до сих пор в беспрерывном странствовании, то на перекладной, то верхом; изъездил Линию всю вдоль, от Кизляра до Тамани,

переехал горы, был в Шуше, в Кубе, в Шемахе, в Кахетии, одетый по-черкесски, с ружьем за плечами; ночевал в чистом поле, засыпал под крик шакалов, ел чурек, пил кахетинское даже…

Здесь, кроме войны, службы нету; я приехал в отряд слишком поздно, ибо государь нынче не велел делать вторую экспедицию, и я слышал только два, три выстрела; зато два раза в моих путешествиях отстреливался: раз ночью мы ехали втроем из Кубы, я, один офицер нашего полка и черкес (мирный, разумеется), – и чуть не попались шайке лезгин. Хороших ребят здесь много, особенно в Тифлисе есть люди очень порядочные; а что здесь истинное наслаждение, так это татарские бани! Я снял на скорую руку виды всех примечательных мест, которые посещал… Как перевалился через хребет в Грузию, так бросил тележку и стал ездить верхом; лазил на снеговую гору (Крестовая) на самый верх, что не совсем легко; оттуда видна половина Грузии как на блюдечке, и, право, я не берусь объяснить или описать этого удивительного чувства: для меня горный воздух – бальзам; хандра к черту, сердце бьется, грудь высоко дышит – ничего не надо в эту минуту: так сидел бы да смотрел целую жизнь.

Начал учиться по-татарски, язык, который здесь и вообще в Азии необходим, как французский в Европе, – да жаль, теперь не доучусь, а впоследствии могло бы пригодиться. Я уже составлял планы ехать в Мекку, в Персию и проч., теперь остается только проситься в экспедицию в Хиву с Перовским…»

Лермонтов снова среди *своих* , людей военных, где живут войной и где к стихотворству относятся как к пустой забаве. Ему и раньше порой по-дружески говорили: брось ты свои стихи, недостойно-де это дело звания офицера, для этого сочинители есть. Для гусар и драгун он в лучшем случае был *добрым малым «Майошкой»* , сочиняющим в пирушках веселые и соленые стихи. «Смерть поэта», хоть и прогремела на всю Россию, но у сослуживцев этого мнения не изменила. Даже Белинский, познакомившийся с Лермонтовым в 1837 году в Пятигорске, потом посмеивался над собой, что тогда поэта *не раскусил* . Поначалу, видимо, нарвавшись на его насмешливость и злоречие, он называл Лермонтова не иначе, как «пошляком», а на возражения собеседников, дескать, а как же стихи на смерть Пушкина, отмахивался: «Вот велика важность – написать несколько удачных стихов. От этого еще не сделаешься поэтом…» Или другой случай: «умный и оригинальный» доктор Майер, прототип доктора Вернера из «Княжны Мери», узнав себя в этом образе, вдруг неожиданно – не умно и не оригинально – обиделся (на что?!) и написал про Лермонтова в письме своему знакомому: «Ничтожный человек, ничтожный талант!» Еще одно

свидетельство: Корнилий Бороздин, отроком видевший Лермонтова и запомнивший его на всю жизнь, вспоминал:

«Двадцать лет спустя после кончины Лермонтова мне привелось на Кавказе сблизиться с Н.П.Колюбакиным, когда-то разжалованным за пощечину своему полковнику-командиру в солдаты и находившимся в 1837 году в отряде Вильяминова, в то время как туда же был прислан Лермонтов… Они вскоре познакомились для того, чтобы раззнакомиться благодаря невыносимому характеру и тону обращения со всеми безвременно погибшего впоследствии поэта. Колюбакин рассказывал, что их собралось однажды четверо, отпросившихся у Вильяминова недели на две в Георгиевск, они наняли немецкую фуру и ехали в ней при оказии, то есть среди небольшой колонны, периодически ходившей из отряда в Георгиевск и обратно. В числе четверых находился и Лермонтов. Он сумел со всеми тремя своими попутчиками до того перессориться в дороге и каждого из них так оскорбить, что все трое ему сделали вызов, он должен был наконец вылезть из фургона и шел пешком до тех пор, пока не приискали ему казаки верховой лошади, которую он купил. В Гергиевске выбранные секунданты не нашли возможным допустить подобной дуэли: троих против одного, считая ее за смертоубийство, и не без труда уладили дело примирением, впрочем, очень холодным. В «Герое нашего времени» Лермонтов в лице Грушницкого вывел Колюбакина, который это знал и, от души смеясь, простил ему злую на него карикатуру…»

Ну да, характер не подарок, но кто же знал, что творится в душе этого колкого, неуживчивого, то мрачного, то вдруг веселого офицера, ежесекундно меняющегося и не удержимого никем и ничем?..

…или Бог, или никто.

И кто же ведал, что дает ему Кавказ, какие мысли и чувства, какие сюжеты?..

Космос лермонтовской души и того, что запечатлелось в творчестве, так вырос и расширился на Кавказе, что можно только догадываться о могучем движении и противостоянии света и тьмы, что тогда разгоралось в нем.

2

Лев Толстой однажды назвал «Бородино» *зерном* «Войны и мира».

Поразительное признание… тем более что сделано тем, кто в литературе не признавал никаких авторитетов и ничьих влияний. Вот, оказывается, какие *зерна* сеял в своих стихах – может быть, сам не ведая того, – молодой «офицерик», веселый гуляка и

желчный насмешник, так долго уклонявшийся от печати и читательского внимания. А стихотворение «Валерик», написанное немногими годами позже, – разве же не из него выросла вся русская военная проза XIX и XX веков!..

«Бородино» было первым стихотворением Лермонтова, вышедшим по его воле и подписанное его именем. Случилось это весной 1837 года, когда поэт, отправленный в ссылку, подъезжал к Кавказу: стихотворение напечатал основанный Пушкиным журнал «Современник». Пушкина уже несколько месяцев не было на белом свете, но, по косвенным сведениям, он читал эти стихи и благословил в печать. Впрочем, имелся и прямой повод – 25-летие Бородинской битвы.

То, что Лермонтов сам отдал стихотворение в журнал, о многом говорит. Написать том стихов и том поэм – ну, допустим, как морщатся некоторые толкователи, *опыты, наброски* … хотя ведь среди этих «набросков» был, например, высочайший шедевр «Ангел» и другие замечательные вещи, – и только после этого предстать перед читающей публикой, – что же это как не пример исключительно редкой авторской взыскательности, примеров которой очень трудно припомнить, если они вообще существуют. Очевидно, только к двадцати двум своим годам Лермонтов ощутил в себе ту полноту духовной, душевной и творческой зрелости, что уже победила в нем требовательность к самому себе и наконец вывела его – из глубин одиночества – на открытую поэтическую стезю. Однако главное все же, мне видится, не в этом: он утвердился в себе как *народный поэт* , потому и решил явиться читающему обществу и – шире – народу. И решение это возникло, когда появилось совершенно необычное для его предыдущих стихов «Бородино».

Что писал Лермонтов до этого? Его лирика – пылкие, тайные, сумрачные, мистические, романтические (можно подобрать еще много подобных определений) монологи, беспощадно и пристально испытывающие глубины собственной души, мирские страсти и человеческий характер – и, наконец, небесные бездны, с их вечным противоборством света и тьмы, добра и зла. А тут, в «Бородине», такая приземленность, чуть ли не житейский разговор, тут непритязательная речь простого солдата, звучащая так естественно и безыскусно, что кажется, толкует он, седоватый, в резких морщинах, старый вояка, со своим случайным, помоложе годами, собеседником где-нибудь на завалинке избы или у костерка на речке, сидит себе, потягивая чубук, и вспоминает невзначай про Бородинский бой, давным-давно отгремевший, да оставшийся как есть в памяти, и одно пуще всего его томит и тревожит, хоть и вроде бы одолели тогда

супостата , – что Москву-то пришлось всетаки *отдать* , так не хотелось, а ничего было нельзя поделать: *божья воля* …

Не будь на то Господня воля,
Не отдали б Москвы!

Такой доверительный рассказ, понятный и малому и взрослому, что чудится, будто сейчас и с тобой этот простой служака беседует… а ведь стихотворению чуть ли не два века!..

Было бы несправедливо причислять «Бородино» к искусной стилизации: двадцатидвухлетний поэт, сам по духу и жизни *русский воин* (и вскоре, во второй своей кавказской ссылке, доказавший, как он храбр, беззаветен *в деле*) , *сливается* с рассказчиком-служивым, безымянным «дядей», участником боя: одна кровь, одна честь, один задор, одно достоинство:

Забил заряд я в пушку туго
И думал: угощу я друга!
Постой-ка, брат мусью!
Что тут хитрить, пожалуй к бою;
Уж мы пойдем ломить стеною,
Уж постоим мы головою
За родину свою!
…И отступили бусурманы…

А что до «Божьей воли», повелевшей *отдать Москву* , – то ведь как это все смыкается, сходится с тем самым «Божьим судом», предупреждение о котором прозвучало уже напрямую из уст Лермонтова в «Смерти поэта»:

Но есть и Божий суд, наперсники разврата!..

Поэт и народ в «Бородине» (и в стихотворении на гибель Пушкина) – мыслят и чувствуют *одинаково* , и это потому, что поэт *народен* ; они и живут на земле в ощущении над собой Высшей силы, покорствуя ли ей, или в чем-то противореча, или же, как в «Смерти поэта», указуя на нее как на грозный суд всем тем, кто зарвался…

«Бородино» – ярчайшее свидетельство гигантского развития Лермонтова как поэта, как мастера, ведь невольно сравниваешь это стихотворение с юношеским – «Поле Бородина», написанном в 1831 году. Тот прежний, довольно расплывчатый романтический рассказ, с 11-строчной строфою, героическим ораторством, порой

с вычурными подробностями, сменяется на естественный, как земная жизнь, с 7-строчной строфою, *солдатский* слог; знаменитые слова «Ребята! не Москва ль за нами? / Умремте ж под Москвой…» произносит уже не «вождь», а обычный полковник, знакомый, *свой* : «Полковник наш рожден был хватом: / Слуга царю, отец солдатам», – он потом погибает в бою: «Да, жаль его: сражен булатом, / Он спит в земле сырой», – и оттого этот героический призыв перед смертельной схваткой звучит не патетически, а по-свойски, неподдельно искренне…

В.Белинский точно заметил: «…в каждом слове слышите солдата, язык которого, не переставая быть грубо простодушным, в то же время благороден, силен и полон поэзии».

И еще: в «Бородине», в отличие от «Поля Бородина», появляется, высказанная словно ненароком, зрелое понимание того, *кому* по силам постоять за Родину, – и это понимание – *народное* :

Да, были люди в наше время,
Могучее, лихое племя:
Богатыри – не вы…

И пусть «Плохая им досталась доля: / Немногие вернулись с поля…», как отвечает своему молодому собеседнику служивый «дядя» (ни словом не говоря о подвиге, да и не думая о нем), понятно, что доля им, погибшим за Родину, досталась высокая. – Лермонтов знал, *кто* победил на Бородинском поле и *кто* вообще по-настоящему творит историю: *народ* . Державин в победных одах пел Екатерину, Пушкин в «Полтаве» пел Петра – Лермонтов увидел простого солдата и воспел его подвиг, не замечаемый ранее никем: это было внове и это была не парадная, но истинная правда.

Василий Розанов, отметив, что в «Бородине», «Купце Калашникове», «Люблю отчизну я…» Лермонтов «дает такие штрихи действительности, скрупулезного, незаметного и характерного в ней, как это доступно было Гоголю только…», широко подытоживает свою мысль:

«Тут уже взят полный аккорд нашего народничества и этнографии 60-х годов…, тут… мощь его».

Эту мощь и ощутил Лев Толстой, сам в Крымскую войну оборонявший Севастополь и знавший, что такое русский солдат. Поначалу принявшись за роман о декабристах, он вдруг увлекся предыдущим временем и написал про 1805 год, про Бородинскую битву, создав в конце концов свою эпопею «Война и мир».

3

Итак, Лермонтов впервые предстал в «Бородине» перед

читающей публикой – и сразу как поэт народный, как русский патриот и как поэт-воин, глубоко понимающий, что такое Отечественная война и что такое служение Родине. Это было его желание, его сознательный выбор. В эпическом, по сути, стихотворении он одним махом и совершенно неожиданно для всей русской литературы все поставил с головы на ноги (так ванька-встанька, как его ни крути ни верти, устанавливается вверх головой): солдат, народ на войне *всему голова* и подвиг на поле брани народом-солдатом ничем не выпячивается: похвальба ему не по нутру, победой он, хотя и горд ею, отнюдь не кичится, не упивается, зато ни на миг не забывает про погибших, про общую боль – что «отдали Москву», и, печалуясь об этом, лишь в одном находит себе оправдание – в Высшей воле, которую понять нельзя, но и не верить в которую невозможно.

Эпиком – предстает Лермонтов перед читателями; а про свою лирику он словно бы забыл, душу свою и тайны ее не спешит выставлять напоказ. И этой первой, подписанной своим именем публикацией он не только заявляет о себе как о поэте основательных взглядов, убеждений и твердо говорит о своих собственных предпочтениях в литературе, но и ясно дает понять, что не желает отдавать толпе свое заветное. Лирика прячется где-то на втором плане… – здесь какое-то личное бережение: себя, своего сокровенного. И, хотя, конечно же, он понимал, что это только до поры до времени, поэт не может не сказаться весь как есть, целиком, без малейшей утайки, Лермонтов пока таит свою душу от мира, от любопытствующих: наверное, ждет, чтобы она еще сильнее закалилась тем внутренним огнем, которому все равно суждено вырваться наружу. Не потому ли тогда же, в 1837 году, он написал стихотворение, в котором подытожил, как трудно ему в самом начале своей публичности открыться целиком?..

Я не хочу, чтоб свет узнал
Мою таинственную повесть;
Как я любил, за что страдал,
Тому судья лишь Бог да совесть!..
Им сердце в чувствах даст отчет,
У них попросит сожаленья;
И пусть меня накажет Тот,
Кто изобрел мои мученья;
Укор невежд, укор людей
Души высокой не печалит;
Пускай шумит волна морей,

Утес гранитный не повалит;
Его чело меж облаков,
Он двух стихий жилец угрюмый,
И, кроме бури да громов,
Он никому не вверит думы…

И гусарские шалости, и светская кутерьма – суета, мишура, наносное, попытка отвлечься… а на самом деле жизнь – в одиночестве, где любовь и страдание, где Бог да совесть.

Следом идет другая лирическая исповедь, в которой поэт, казалось бы, щедро согретый сочувствием общества за свои стихи на смерть Пушкина и о Бородине, делится сомнениями, возвращаясь из Кавказской ссылки: а нужен ли он кому-нибудь на Родине, остались ли у него там истинные друзья?..

Спеша на север из далека,
Из теплых и чужих сторон,
Тебе, Казбек, о страж востока,
Принес я, странник, свой поклон.
Чалмою белою от века
Твой лоб наморщенный увит,
И гордый ропот человека
Твой гордый мир не возмутит.
Но сердца тихого моленье
Да отнесут твои скалы
В надзвездный край, в твое владенье,
К престолу вечного Аллы…

О чем же это моленье тихого сердца? – Оно поначалу простодушно: странник молит об отдыхе в пути, о том, чтобы не настигла буря. Смиренное пожелание всякого путника…

Но есть еще одно желанье!
Боюсь сказать! – душа дрожит!
Что, если я со дня изгнанья
Совсем на родине забыт!
Найду ль там прежние объятья?
Старинный встречу ли привет?
Узнают ли друзья и братья
Страдальца, после многих лет?
Или среди могил холодных
Я наступлю на прах родной
Тех добрых, пылких, благородных,

Деливших молодость со мной?

Вроде бы совсем недолгой была эта разлука, а кажется многими годами. Но кому же, как не поэту, знать, как быстро все меняется в жизни и в человеческой душе!..

О, если так! своей метелью,
Казбек, засыпь меня скорей
И прах бездомный по ущелью
Без сожаления развей.

4

Эти стихи, как и другие – лирические, Лермонтов и не думает предлагать в журналы. Оставляет для себя. А в печать отдает «Песню про… купца Калашникова», и она выходит в конце апреля 1838 года, за подписью «-въ», в «Литературных прибавлениях» к «Русскому инвалиду».

В начале июля декабрист Николай Бестужев пишет брату Павлу из далекого Петровского завода в Петербург:

«Недавно прочли мы в приложении к Инвалиду *сказку о купеческом сыне калашникове.* Это превосходная маленькая поэма. Вот так должно подражать Вальтер Скотту, вот так должно передавать народность и ее историю! Ежели тебе знаком этот … въ, объяви нам эту литературную тайну. Еще просим тебя сказать, кто и какой Лермонтов написал «Бородинский бой»?»

Не зная подробностей, с изумительной точностью Николай Бестужев улавливает связь, *родство* двух произведений – по яркости, духу и художественной мощи. Ведь и в «Песне…» и в «Бородине» речь об одном – о былом русском *богатырстве* , о тех, кто

…богатыри – не вы!

Что безымянный «дядя»-солдат, что купец Калашников, что боец Кирибеевич, что грозный царь Иван Васильевич – все, как на подбор, сильны духом и норовом, полнокровны жизнью, все – *богатыри* : и в православной вере, и в своей правде, и в страсти, и в соблюдении чести, и в исполнении долга. Такова же жена купца красавица Алена Дмитревна, младшие братья Степана Парамоновича… даже палач, что перед казнью «в рубахе красной с яркой запонкой, / С большим топором навостренным, / Голые руки потираючи, / …весело похаживает», дожидаясь своей жертвы на Лобном месте.

Но не только верой, правдой, достоинством, честью и долгом эти герои-богатыри воспитаны – еще и *вольной волею* :

Как возг о ворил православный царь:

«Отвечай мне по правде, по совести,

Вольной волею или нехотя

Ты убил насмерть мово верного слугу,

Мово лучшего бойца Кирибеевича?»

«Я скажу тебе, православный царь:

Я убил его вольной волею,

А за что, про что – не скажу тебе,

Скажу только Богу единому…»

Перед *богом единым* держит ответ и купец Калашников, постоявший за свою и женину честь, и опальный лирик Лермонтов, кому судья «…лишь Бог да совесть». – Вот истинное *родство* русского человека – во времени, и в пространстве, и в духе. Здесь, по Лермонтову, основа русской жизни, – все остальное ему неприемлемо.

Царю же грозному – на земле – купец Калашников повинуется как подданный: «Прикажи меня казнить – и на плаху несть / Мне головушку повинную; / Не оставь лишь малых детушек, / Не оставь молодую вдову / Да двух братьев моих своей милостью…» Царю – земной ответ, а по совести – только *богу единому* .

Кто-то из тогдашних читателей Лермонтова увидел в «Песне…» отражение недавней семейной трагедии Пушкина; кто-то – даже историю «увоза» неким лихим гусаром жены московского купца (надо же, какие догадливые водились умники!); еще более «прозорливым» позднее выставил себя известный советский лермонтовед Ираклий Андроников, который решил, что «произведение прозвучало как глубоко современное», так как «только что на дуэли с царским «опричником» погиб Пушкин, защищая честь жены и свое благородное имя», и что Лермонтов «высказал беспощадную правду о «состоянии совести и духа» своих современников, вступивших в жизнь после поражения декабристов»… – Однако так ли все это? И только ли фольклорные впечатления подтолкнули поэта к написанию «Песни… про купца Калашникова»?

Похоже, всех ближе к истине был Виссарион Белинский, который еще в 1840 году в статье «Стихотворения М.Лермонтова», размышляя о «Бородине» и «Песне…», писал:

«…Здесь поэт от настоящего мира не удовлетворяющей его русской жизни перенесся в ее историческое прошедшее, подслушал биение ее пульса, проник в сокровеннейшие и глубочайшие тайники его духа, *сроднился и слился с ним всем существом своим* (здесь и далее курсив мой. – *В.М.)* , обвеялся его звуками, усвоил себе склад его старинной речи, простодушную суровость его нравов, богатырскую силу и широкий *размет* его чувства и, как будто современник этой эпохи, принял условия ее грубой и дикой общественности, со всеми их оттенками, *как будто бы никогда и не знавал о других* , – и вынес из нее вымышленную быль, которая достовернее всякой действительности, несомненнее всякой истории».

Понятно, всего этого никогда бы не произошло, если бы речь шла о простой, пусть и талантливой, стилизации *под старину* . Но в том-то и дело, что Лермонтову незачем «знавать» давнюю эпоху со всеми ее «оттенками»: он сам кровь от крови и плоть от плоти и грозного царя Ивана Васильевича, и удалого купца Калашникова, и «лучшего бойца» Кирибеевича, сам – частица русского народа и всех его богатырей.

Белинский замечает, что «сам выбор предмета свидетельствует о состоянии духа поэта, недовольного современною действительностью и перенесшегося от нее в далекое прошедшее, чтоб там искать жизни, которой он не видит в настоящем». Но вряд ли искал Лермонтов одной лишь этой *жизни* . Почти буквальная схожесть речи Калашникова к царю, что ответ он будет давать только перед *богом единым* , и лирическая отповедь самого Лермонтова толпе в стихотворении «Я не хочу, чтоб свет узнал…», что ему судья – «лишь Бог да совесть», говорит совсем о другом. О том, что поэт – в поиске своей духовной основы, своих земных корней, истоков собственного характера, – потому и уходит в глубины русской истории. И русская летопись, русская былина рассказывает ему – о нем же самом – всю правду…

5

Словно предчувствуя свой недолгий путь – теперь уже *на виду у всех* – Лермонтов обозначил для читателя – и для себя самого – *что* он по-настоящему любит и ценит: героев, *богатырей* , которые не созерцают, но действуют.

А не точно ли таков был он и сам…

Спустя три года после гибели Лермонтова Белинский, не скрывая изумления, писал:

«Он действовал на литературном поприще не более каких-нибудь четырех лет, а между тем в это короткое время успел обратить на свой талант удивленные взоры целой России; на него

тотчас же стали смотреть как на великого поэта… И такой успех получить после Пушкина!..»

Невидимая *брань, война* , сопровождала его повсюду – и литература, конечно же, не была исключением. Отсюда и символы в стихах:

Люблю тебя, булатный мой кинжал,
Товарищ светлый и холодный…
Ты дан мне в спутники, любви залог немой,
И страннику в тебе пример не бесполезный:
Да, я не изменюсь и буду тверд душой,
Как ты, как ты, мой друг железный.
(«Кинжал», 1838)

После Кавказа Петербург показался ему холодным, скучным и пресным, даром что враг стал незрим, растворившись в блеске и соблазнах света.

«…мне смертельно скучно…» (Из письма к Марии Лопухиной, февраль 1838 г.)

«Я здесь по-прежнему скучаю; как быть? Покойная жизнь для меня хуже. Я говорю покойная, потому что учения и маневры производят только усталость…

Если ты поедешь на Кавказ, то это, я уверен, принесет тебе много пользы физически и нравственно: ты вернешься поэтом… Не знаю, как у вас, а здесь мне после Кавказа все холодно, когда другим жарко, а уж здоровее того, как я теперь, кажется быть невозможно…» (Из письма к Святославу Раевскому, июнь 1838 г.)

«Я пустился в *большой* свет. В течение месяца на меня была мода, меня буквально рвали друг у друга. Это, по крайней мере, откровенно. Все эти люди, которых я поносил в своих стихах, стараются льстить мне. Самые хорошенькие женщины выпрашивают у меня стихов и хвастаются ими как триумфом. Тем не менее я скучаю. Просился на Кавказ – отказали, не хотят даже, чтобы меня убили. Может быть, эти жалобы покажутся вам, любезный друг, неискренними; может быть, вам покажется странным, что я гонюсь за удовольствиями, чтобы скучать, слоняюсь по гостиным, когда там нет ничего интересного? Ну, так я открою вам мои побуждения. Вы знаете, что самый большой мой недостаток – это тщеславие и самолюбие; было время, когда я как новичок искал доступа в это общество; это мне не удалось: двери

аристократических салонов были закрыты для меня; а теперь в это же самое общество я вхожу уже не как проситель, а как человек, добившийся своих прав. Я возбуждаю любопытство, предо мною заискивают, меня всюду приглашают, а я и вида не подаю, что хочу этого; дамы, желающие, чтобы в их салонах собирались замечательные люди, хотят, чтобы я бывал у них, потому что я ведь тоже *лев* , да! я, ваш Мишель, добрый малый, у которого вы и не подозревали гривы. Согласитесь, что все это может опьянять; к счастью, моя природная лень берет верх, и мало-помалу я начинаю находить все это несносным. Но приобретенный опыт полезен в том отношении, что дал мне оружие против общества: если оно будет преследовать меня клеветой (а это непременно случится), у меня хоть будет средство отомстить; нигде ведь нет столько подлости и столько смешного, как там…» (Из письма к Марии Лопухиной, конец 1838 г.)

А на душе у Лермонтова еще печальней, горше и трагичней, чем в письмах…

Гляжу на будущность с боязнью,
Гляжу на прошлое с тоской
И, как преступник перед казнью,
Ищу кругом души родной;
Придет ли вестник избавленья
Открыть мне жизни назначенье,
Цель упований и страстей,
Поведать – что мне бог готовил,
Зачем так горько прекословил
Надеждам юности моей.
Земле я отдал дань земную
Любви, надежд, добра и зла;
Начать готов я жизнь другую.
Молчу и жду: пора пришла;
Я в мире не оставлю брата,
И тьмой и холодом объята
Душа усталая моя;
Как ранний плод, лишенный сока,
Она увяла одиноко
Под знойным солнцем бытия.

В *жизни другой* он, без сомнения, готов был отдать дань *небу* …

А тут, на земле, подстерегала из-за угла клевета, тут он, как преступник перед казнью…

Как бы ни был Лермонтов обольщен светом (так ведь молод! 24 года всего…), он не ошибался в предчувствиях. Слишком

дикий зверь для этого домашнего зоопарка салонов, слишком крупная рыба для этого сверкающего аквариума, слишком – всем – чужероден по духу и крови. На что вольной птице *золотая клетка* , когда ей по сердцу только *зеленая ветка* !..

«…глухая ненависть… преследовала его всю жизнь», – писал Дмитрий Мережковский в своем возражении на статью Владимира Соловьева.

Однако перечень преследователей, далеко не полный, свидетельствует, что ненависть эта сопровождала Лермонтова и после смерти:

«Добрейший старичок Плетнев, друг Пушкина, называл Лермонтова «фокусником, который своими гримасами напоминал толпе Пушкина и Байрона». Современный присяжный поверенный Спасович утверждает, что Лермонтову «можно удивляться, но *любить* его нельзя». Достоевский, так много сказавший о Пушкине, ни слова не говорит о Лермонтове, которому в мистике своей обязан едва ли не более, чем Пушкину, а единственный раз, когда вспомнил о Лермонтове, сравнил его с «бесноватым» Ставрогиным, по силе «демонической злобы»: «в злобе выходил прогресс *даже* против Лермонтова». Пятигорские враги поэта, натравливая на него Мартынова, говорили, что пора «проучить ядовитую гадину». Одна «высокопоставленная особа», едва ли не император Николай I, узнав о смерти Лермонтова, вздохнула будто бы с облегчением и заметила: «туда ему и дорога!» – а по другому, не психологически, а лишь исторически недостоверному преданию, воскликнула: «Собаке собачья смерть!»

При жизни же было даже такое: писатель Владимир Соллогуб, ходивший в приятелях Лермонтову, написал в 1839 году, по сути, пасквиль на него. В его повести «маленький корнет Мишель Леонин» открыто *списан* с Лермонтова, и этот персонаж ничтожен, завистлив, унижен… ну, все граф Соллогуб перебрал: и женщины на Леонина не глядят, и вальсирует плохо, и никого злоречием своим напугать не может, и не приглашают его никуда, и визитов не отдают, и обедать не зовут. Спустя сорок с лишним лет Соллогуб «пояснил» в своих воспоминаниях: «С Лермонтовым сблизился я у Карамзиных… Светское его значение я изобразил под именем Леонина в моей повести «Большой свет», написанной по заказу великой княжны Марии Николаевны». Однако в *заказной* повести речь не только о «светском значении» Лермонтова: мемуарист забыл сказать о низкопробном пародировании лирики поэта и фактов его жизни. П.Висковатов прямо сказал о том, что Соллогуб «лично не любил Лермонтова»: ревновал к нему свою невесту – будущую жену. Стало быть, приятное с полезным: не только выполнял заказ двора, но и

сводил личные счеты с тем, на кого женщины якобы «не обращали внимания». Сам Лермонтов не доставил Соллогубу удовольствия узнаванием «себя» в кривом зеркале: «приятельских» отношений не прервал, попросту не обратил на повесть никакого внимания, – да и разве о нем это было?..

Но если у писателя Соллогуба ненависть к Лермонтову была личного свойства, то у философа Соловьева она явно мистическая, хотя он и рядит свое чувство в *белые одежды* :

«Произведения Лермонтова, так тесно связанные с его личной судьбой, кажутся мне особенно замечательными в одном отношении. Я вижу в Лермонтове прямого родоначальника того духовного настроения и того направления чувств и мыслей, а отчасти и действий, которые для краткости можно назвать «ницшеанством», – по имени писателя, всех отчетливее и громче выразившего это настроение, всех ярче обозначившего это направление».

И чуть дальше:

«Презрение к человеку, присвоение себе заранее какого-то исключительного, сверхчеловеческого значения – себе или как одному « *я* », или как « *Я и ко* », – и требование, чтобы это присвоенное, но ничем не оправданное величие было признано другими, стало нормою действительности, – вот сущность того направления, о котором я говорю, и, конечно, это большое заблуждение».

Таково начало его пространной статьи, – и уже по первым аккордам понятно, каким будет финал. Впрочем, об этом позднее… а пока хочется заметить: ну где же это *презрение к человеку* , например, в «Бородине» или в «Песне про… купца Калашникова», с чего Лермонтов начинал в русской литературе и что, следовательно, для него было исключительно важным? – Днем с огнем не найти! Розанов как-то написал о «полном отсутствии» *русского духа* у Соловьева, – не здесь ли истоки его мистической ненависти к Лермонтову?.. Но вот про Достоевского этого никак не скажешь – а реакция на Лермонтова та же. Тут, по-видимому, глубокое религиозное раздражение, оттого такая нетерпимость и непримиримость… Но и об этом позже. А пока вернемся к первым публикациям Лермонтова.

6

В феврале 1838 года Лермонтов сообщает Марии Лопухиной, что был у Жуковского и «дал ему, по его просьбе, *Тамбовскую казначейшу* ; он повез ее к Вяземскому; им очень понравилось», и что «будет напечатано» в ближайшем номере «Современника».

Поэма, вернее повесть в стихах, вышла без имени сочинителя, заметно исправленная и искаженная не то цензурой, не то

редакцией (а может, обеими), и вскоре писатель Панаев, как он вспоминал впоследствии, застал Лермонтова у издателя Краевского «в сильном волнении»:

«Он был взбешен… Он держал тоненькую розовую книжечку «Современника» в руке и покушался было разодрать ее, но г. Краевский не допустил его до этого. – Это черт знает что такое! позволительно ли делать такие вещи! – говорил Лермонтов, размахивая книжечкою. – … Это ни на что не похоже.

Он подсел к столу, взял толстый карандаш и на обертке «Современника», где была напечатана его «Казначейша», набросал какую-то карикатуру…»

Если слово «Тамбовская» в заголовке и «Тамбов» в тексте были потом восстановлены, то два десятка с лишним строк, вычеркнутых неизвестно кем, так и пропали бесследно…

И в этой, третьей – по своей воле – публикации Лермонтов вновь предстает перед читателем не как *лирик* и как *романтик* , а как *реалист* .

«Тамбовская казначейша» повествует чуть ли не о бытовом анекдоте (муж, «азартный Парамоша», проиграл заезжему улану в карты жену), написана шутливо, разговорным языком, с блестящей легкостью, с разнообразными по тону отступлениями – и вызывающе – «онегинской» строфой: Лермонтов не то что не скрывает, а подчеркивает родство поэмы с Пушкиным, с его «Графом Нулиным» и «Домиком в Коломне». Изящно-ироническое предупреждение Пушкина, сделанное к выходу в печать последних глав «Онегина»: («Те, которые стали бы искать в них занимательности происшествий, могут быть уверены, что в них еще менее действия, чем во всех предшествующих»), Лермонтов доводит до открытой издевки над охочим до «жареного» читателем, заканчивая повесть следующей строфой:

И вот конец печальной были,
Иль сказки – выражусь прямей.
Признайтесь, вы меня бранили?
Вы ждали действия? страстей?
Повсюду нынче ищут драмы,
Все просят крови – даже дамы.
А я, как робкий ученик,
Остановился в лучший миг;
Простым нервическим припадком
Неловко сцену заключил,
Соперников не помирил
И не поссорил их порядком…
Что ж делать! Вот вам мой

рассказ,
Друзья; покамест будет с вас.

Казалось бы, и вся эта повесть в стихах шутка и фарс, если бы она и в самом деле не была драмой: ведь старик казначей, любитель опустошать кошельки своих приятелей-картежников, пока те глазеют на его красавицу жену, заигравшись, проигрывает свою «Авдотью Николавну» наравне с коляской, дрожками, тремя лошадьми и двумя хомутами, так что красавице ничего не остается, как бросить «ему в лицо / Свое венчальное кольцо / И в обморок…»

Прикрытая шутливым слогом, без малейшего морализаторства, лермонтовская «быль иль сказка», действительно, *печальна* , как печальна обыденность, провинциальная скука с ее подпольным безумием, как печальна пустая страсть, не различающая человека и вещи…

Глубоко же прячет Лермонтов свою грусть!..

И как тут не вспомнить того писателя, на кого впоследствии так повлияла эта *глубина* – Чехова…

Грусть-печаль

1

Если поэма о казначейше заканчивается словами: «И вот конец печальной были…», то знаменитое стихотворение «Дума» (1838) начитается строкой:

Печально я гляжу на наше поколенье!

Грусть-печаль в русском сознании, начиная с народных сказок, песен, былин, – это так знакомо, близко сердцу…

Редчайшая по горькой откровенности «Дума» – беспощадный суд и над своим поколением, и над самим собой. Кажется, не осталось ни одного обвинения или жестокого упрека, которые Лермонтов ни бросил бы в лицо своим сверстникам, – но он и себя не отделяет от них, вдруг позабыв, что прежде – и столько лет! – как *поэт* всегда противопоставлял себя *толпе* :

К добру и злу постыдно равнодушны,
В начале поприща мы вянем без борьбы;
Перед опасностью позорно малодушны
И перед властию – презренные рабы…
И ненавидим мы и любим мы случайно,
Ничем не жертвуя ни злобе, ни любви…
И к гробу мы спешим без счастья и без славы…

И в заключительных стихах – снова ни одной уступки, никакой ослабы ни себе, ни другим, как в настоящем, так и в грядущем времени:

Толпой угрюмою и скоро позабытой
Над миром мы пройдем без шума и следа.
Не бросивши векам ни мысли

плодовитой,
Ни гением начатого труда.
И прах наш, с строгостью судьи и гражданина,
Потомок оскорбит презрительным стихом,
Насмешкой горькою обманутого сына
Над промотавшимся отцом.

Этот переход от *я* до *мы* , этот загляд в будущее… – все кажется таким беспросветным и безнадежным, если бы не глубокая печаль, таинственной силы лирическое волнение, что разлито в чеканных стихах. Словно с надмирной высоты доносится голос поэта, оглядывающего жизнь своего поколения и свою собственную до самого предела проницания в ее суть. И есть в этой надмирности, в этом огляде с высоты (Сергей Андреевский весьма точно назвал его – *космической точкой зрения*) нечто невысказанное: то ли желание пропасть, погибнуть вместе со всеми, то ли, дойдя до самого края пропасти, обрести в беспощадном самосознании некую новую силу, что даст надежду на спасение.

«Эти стихи писаны кровью; они вышли из глубины оскорбленного духа: это вопль, это стон человека, для которого отсутствие внутренней жизни есть зло, в тысячу раз ужаснейшее физической смерти!..» – под свежим впечатлением от «Думы» писал критик Белинский.

Историк Василий Ключевский, спустя полвека, был куда основательней и проникновенней в своей оценке стихотворения. В статье «Грусть», написанной на 50-ю годовщину гибели поэта, он тонко замечает:

«У Лермонтова было слишком много лиризма, под действием которого сатирический мотив растворялся в элегическую жалобу, как это случилось с его «Думой»…»

И далее, еще более точно и глубоко:

«В одном письме восемнадцатилетний философ, размышляя о своем «я», писал, что ему страшно подумать о том дне, когда он не будет в состоянии сказать: я, и что при этой мысли весь мир превращается для него в ком грязи. Теперь он стал скромнее и в «Думе» пропел похоронную песню ничтожному поколению, к которому принадлежал сам. Эта победа облегчила ему переход в новую фазу его печального настроения, в состояние примирения с своею печалью…»

«Дума» напрямую выходит из «Бородина», из «Купца Калашникова», из ранних, безнадежных по духу, стихов – из самых глубин поэтического настроения Лермонтова, но более всего – из его поразительно напряженной души, из небывало стремительного роста и созревания как художника, мыслителя, человека. Такое состояние (а похоже, внутренне оно всегда было для него естественным) можно сравнить разве что с небесными явлениями: вот летит по поднебесью метеор, вроде бы лишь миг назад он сыпал слабыми искрами – и вдруг пылающее пламя, огонь вполнеба, и отсветы по темным, безмолвным пропастям земли, словно бы сжавшимся от испуга в разящем молнийном свете.

Не оттого ли в «Думе» эта чрезмерная резкость определений и оценок, эта запредельная требовательность, ошарашивающая беспечного обывателя? Но то, что всем кажется привычным на земле, в земной жизни, метеору, сгорающему в небе, видится бессмысленным ползанием, тусклым копошением… И заметим: Лермонтов ведь глядит на *свое* поколение, на людей *своего* общественного слоя, – потому и себя не отделяет от него, что к этому кругу принадлежит, что, *двух стихий жилец угрюмый* , он небесным зрением видит свое земное существование во всей его безотрадной наготе. И небесное в поэте – высоко печалится и грустит о земном…

« *Грусть* , а не озлобление, а не отчаяние, – основа его душевного настроения. Это изумительно тонко подметил и выразил Ключевский», – писал Петр Бицилли.

Лермонтов, по Ключевскому, «поэт не миросозерцания, а настроения, певец *личной грусти* , а не *мировой скорби* »:

«Лермонтов не выращивал своей поэзии из поэтического зерна, скрытого в глубине своего духа, а, как скульптор, вырезывал ее из бесформенной массы своих представлений и ощущений, отбрасывая все лишнее…

…Подбирая сродные звуки, поэт слил их в одно поэтическое созвучие, которое было отзвуком его поэтического духа. Это созвучие, эта лермонтовская поэтическая гамма – грусть как выражение не общего смысла жизни, а только характера личного существования, настроения единичного духа….

Он был поэтом грусти в полном художественном смысле этого слова: он создал грусть, как поэтическое настроение, из тех разрозненных ее элементов, какие нашел в себе самом и в доступном его наблюдению житейском обороте… Она проходит непрерывающимся мотивом по всей его поэзии…»

Ключевский считает, что Лермонтов близко подходил к разным скорбным миросозерцаниям, и к разочарованному

презрению жизни и людей, и к пессимизму, и «к желчной спазматической тоске Гейне», но не слился ни с чем и своего миросозерцания не создал.

«Поэзия Лермонтова – только настроение без притязания осветить мир каким-либо философским или поэтическим светом…»

Далее Василий Ключевский филигранно разделяет понятия *грусти* и *скорби* :

«Скорбь есть грусть, обостренная досадой на свою причину и охлажденная снисходительным сожалением о ней. Грусть есть скорбь, смягченная состраданием к своей причине, если эта причина – лицо, и согретая любовью к ней. Скорбеть – значит прощать того, кто готов обвинять. Грустить – значит любить того, кому сострадаешь. Еще дальше грусть от мировой скорби…

Грусть всегда индивидуальна…

…Но простое по своему психологическому составу, это настроение довольно сложно по мотивам, его вызывающим, и по процессу своего образования. Люди живут счастьем или надеждой на счастье. Грусть лишена счастья, не ждет, даже не ищет его и не жалуется… Однако это не есть состояние равнодушия…

Наконец, как часто плачут, чтобы не тосковать, и грустят, чтобы не злиться! Значит, в грусти, как и в слезах, есть что-то примиряющее и утешающее. Вызываемая потребностью продолжить погибшее счастье или заменить несбывшееся, она сама становится нравственною потребностью, как средство борьбы с невзгодами и обманами жизни».

Между тем обвинения своему поколению в «Думе» так сильны и суровы, что *грусть* Лермонтова почти не проглядывается, зато *презрение к человеку* очевидно. Однако заметим: к человеку не вообще (о простом народе и вовсе речи нет) – а к человеку своего круга, *света* .

Ключевский писал, что сильному уму немного нужно было усилий, чтобы понять противоречия столь искусственно сложившейся и хрупкой среды:

«Лермонтов стал к ней в двусмысленное отношение. Родившись в ней и привыкнув дышать ее воздухом, он не восставал против коренных ее недостатков; напротив, он усвоил много дурных ее привычек и понятий, что делало столь неприятным его характер, как и его обращение с людьми. Редко платят такую тяжелую дань предрассудкам и порокам своей среды, какую заплатил Лермонтов. Он был блестящею иллюстрацией и печальным оправданием пушкинского «Поэта», в минуты безделья, пока божественный глагол не касался его слуха, умел быть ничтожней всех ничтожных детей мира или, по

крайней мере, любил таким казаться. Но при таком практическом примирении с воспитавшей его средой тем неодолимее было его нравственное отчуждение от нее. Он как будто мстил ей за противные жертвы, какие принужден был ей принести, и при каждой оглядке на себя в нем вспыхивала горькая досада на это общество, подобная той, какую в увечном человеке вызывает причина его увечья при каждом ощущении причиняемой им неловкости…

По его признанию, общество всегда казалось ему собранием людей бесчувственных, самолюбивых в высшей степени и полных зависти, к которым он с безграничным презрением обращал свою ненависть…»

Вот оно, его истинное *презрение к человеку* , точнее к великосветскому человеку!..

Лермонтов поверяет и себя со всей строгостью: в стихотворении «Поэт» (1838), написанном вслед за «Думой», он вновь обращается к образу *кинжала* , как к символу доблести и чести: когда этот боевой клинок не в деле, забыт и заброшен, то он просто *игрушка золотая* …

В наш век изнеженный не так ли ты, поэт,
Свое утратил назначенье,
На злато променяв ту власть, которой свет
Внимал в немом благоговенье?
Бывало, мерный звук твоих могучих слов
Воспламенял бойца для битвы,
Он нужен был толпе, как чаша для пиров,
Как фимиам в часы молитвы.
Твой стих, как божий дух, носился над толпой
И, отзыв мыслей благородных,
Звучал, как колокол на башне вечевой
Во дни торжеств и бед народных.
Но скучен нам простой и гордый твой язык,
Нас тешат блестки и обманы;
Как ветхая краса, наш ветхий мир привык

Морщины прятать под румяны…
Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк!
Иль никогда, на голос мщенья,
Из золотых ножон не вырвешь свой клинок,
Покрытый ржавчиной презренья?..

Но сам поэт, хоть и отзывается порой *на голос мщенья* , в сатирика все же не превращается: природа другая.

«При виде этого «надменного, глупого света с его красивой пустотой» как ему хотелось дерзко бросить ему в глаза железный стих, облитый горечью и злостью! Но Лермонтову не из чего было выковать такой стих, и он не стал сатириком».

Сатирическая нота, злая или горькая острота – только и всего. Лиризм, сильнейшее в Лермонтове, легко растворял сатирическое в себе. И снова грусть, и снова печаль…

«Дума» – ключевое стихотворение Лермонтова. Вобрав в себя всю горечь его чувства и мысли, оно заключает собой эти тяжкие состояния души и разрешает их словом. Дух освобождается для полета. Отсюда путь к высоте примирения неба с землею в стихотворениях «Валерик» и «Выхожу один я на дорогу…».

Ключевский был прав: *слишком много лиризма* …

В напевах баюкашной песни

1

В декабре 1838 года Елизавета Алексеевна Арсеньева писала своей родственнице Александре Михайловне Хюгель (Верещагиной): «Посылаю Вам для новорожденного дитяти баюкашную песню, отгадать не трудно, чье сочинение». Речь о «Казачьей колыбельной песне», и даже по этому древнему, простодушному и такому домашнему слову – *баюкашная* , что отыскалось к месту у бабушки Лермонтова, ощутимо, как тепло у нее на душе от колыбельной, сочиненной внуком.

По одному из преданий, Лермонтов написал эту колыбельную в станице Червленой, на Тереке, в хате, где его расположили на постой. Молодая казачка напевала песню над зыбкой сына ее сестры, и поэт, услышав ее напев, тут же на клочке бумаги набросал стихотворение, а потом прочитал казаку, переносившему его вещи в комнату: дескать, как тебе?.. По другому преданию, дело было на Кубани, в станице Старомышастасовской, где Лермонтов «подарил «на зубок» младенцу серебряную наполеоновскую монету».

Удивительные стихи!.. Никогда – ни до, ни после – Лермонтов не сливался так безраздельно, простодушно, искренне и полно с народною песнью да и с тем, что составляет само существо народности. Если в «Купце Калашникове» стилизация под старину, под былину, что распевали по Руси сказители-гусляры, очевидна, да и не скрывается, то в «Казачьей колыбельной» все так просто и безыскусно и вместе с тем так высоко, как бывает только в самой редкой и лучшей народной песне, любовно отточенной в поколениях безошибочным чувством прекрасного.

Спи, младенец мой прекрасный,
Баюшки-баю.
Тихо смотрит месяц ясный
В колыбель твою.
Стану сказывать я сказки,
Песенку спою;
Ты ж дремли, закрывши глазки,
Баюшки-баю.
По камням струится Терек,
Плещет мутный вал;
Злой чечен ползет на берег,
Точит свой кинжал;

Но отец твой старый воин,
Закален в бою:
Спи, малютка, будь спокоен,
Баюшки-баю.
Сам узнаешь, будет время,
Бранное житье;
Смело вденешь ногу в стремя
И возьмешь ружье.
Я седельце боевое
Шелком разошью…
Спи, дитя мое родное,
Баюшки-баю.

«Это стихотворение есть художественная апофеоза матери: все, что есть святого, беззаветного в любви матери, весь трепет, вся нега, вся страсть, вся бесконечность кроткой нежности, безграничность бескорыстной преданности, какою дышит любовь матери, – все это воспроизведено поэтом во всей полноте», – писал Виссарион Белинский.

Богатырь ты будешь с виду
И казак душой.
Провожать тебя я выйду —
Ты махнешь рукой…
Сколько горьких слез украдкой
Я в ту ночь пролью!..
Спи, мой ангел, тихо, сладко.
Баюшки-баю.
Стану я тоской томиться,
Безутешно ждать;
Стану целый день молиться,
По ночам гадать;
Стану думать, что скучаешь
Ты в чужом краю…
Спи ж, пока забот не знаешь,
Баюшки-баю.

«…Как же он так глубоко мог проникнуть в тайны женского и материнского чувства?..» – восклицал Белинский. Как?.. Да тут скорее речь о другом – о тайнах народной поэзии, о тайне русской песни. На взлете вдохновения Лермонтов коснулся этих высоких тайн и растворился в них – сам став тайною…

Дам тебе я на дорогу
Образок святой:

Ты его, моляся Богу,
Ставь перед собой;
Да готовясь в бой опасный,
Помни мать свою…
Спи, младенец мой прекрасный,
Баюшки-баю.

Сергей Андреевский в статье «Лермонтов» писал:

«Суетность, преходимость и случайность здешних привязанностей вызывали самые глубокие и трогательные создания лермонтовской музы. Не говорим уже о романсах, о неувядаемых песнях любви, которые едва ли у кого имеют такую мужественную крепость, соединенную с такою грациею формы и силою чувства; но возьмите, например, поэму о купце Калашникове: Лермонтов сумел едва уловимыми чертами привлечь все симпатии читателя на сторону нарушителя законного и добронравного семейного счастья, и скорбно воспел роковую силу страсти, перед которою ничтожны самые добрые намерения… Или вспомните «Колыбельную песню» – самую трогательную на свете: один только Лермонтов мог избрать темою для нее… что же? – неблагодарность! «Провожать тебя я выйду – ты махнешь рукой!..» И не знаешь, чему больше дивиться: безотрадной ли и невознаградимой глубине материнского чувства или чудовищному эгоизму цветущей юности, которая сама не в силах помнить добро и благодарить за него?..»

Насчет Кирибеевича – тут спора нет. А вот верны ли мысли Андреевского о «Казачьей колыбельной»? Разве чувства матери так уж безотрадны и невознаградимы? Разве же не она вырастила красавца богатыря и разве же не она лучше всех знает, что он *казак душой* и что ему должно воевать. Отрада и награда – в самом выпестованном сыне, в чувстве исполненного долга перед ним и перед Богом. А что на прощанье молодой казак *махнет рукой* , так то не равнодушие к матери, не эгоизм юности, а сдержанность – на людях – воина, которому так же, как и его отцу, суждено быть закаленным в бою.

Сергей Дурылин писал о Василии Васильевиче Розанове:

«Его любимым поэтом был Лермонтов. Его любимым стихотворением: «Казачья колыбельная песня». Не могло и быть иначе. Он сам… только одно и делал всю жизнь: пел колыбельную песню бытию и человеческому роду…»

И далее (о Розанове, но и о самом существенном, чего не понял С.Андреевский, но что, конечно же, знал – сознательно или же чутьем – Лермонтов):

«…у ложа зачатия и рождения, у колыбели младенца –

находится самое высокое место для писателя… отсюда бьет самый неисчерпаемый и поистине бессмертный источник тем, размышлений и созерцаний для мыслителя, источник, неведомый Канту, Гегелю, Шопенгауэру…»

По сведениям П.Висковатова, Лермонтов сам сочинил музыку для своей «Казачьей колыбельной песни». Лермонтовская энциклопедия сообщает, что «Колыбельная» вошла в школьные хрестоматии, гимназические пособия и нотные сборники и уже в XIX веке издавалась более 90 раз и что «до настоящего времени» (то бишь до 80-х годов XX века) песня записывается фольклористами «на всей территории страны», хотя обычно текст ее короче, чем стихотворение.

Изначально народная, лермонтовская «Казачья колыбельная» – и стала народной песней.

2

«Люблю молодца и в татарине» – говорит русская пословица.

Лермонтов любит молодца и в опричнике (Кирибеевич), тем более в казаке («Богатырь ты будешь с виду / И казак душой…»), а труса и предателя – ни в ком.

Небольшая поэма «Беглец», написанная в то же время, что и «Казачья колыбельная песня», сопровождена подзаголовком: «Горская легенда». Обычно легенды ходят о героях, эта – о трусе, бежавшем с поля боя.

Первая строка поэмы: «Гарун бежал быстрее лани…» давно сделалась нарицательной, и произносят ее обычно с насмешкой, а между тем насмешливость, издевка, ирония напрочь отсутствуют в поэме. Спокойным, ровным, чуть ли не эпическим тоном рассказывает Лермонтов историю молодого «черкеса», который поддался страху в бранной сече, где полегли его отец, братья и все сородичи, и сбежал домой, в аул. Но старый, умирающий друг Селим прогоняет его из сакли:

«Ступай – достоин ты презренья.
Ни крова, ни благословенья
Здесь у меня для труса нет!..»

В саклю невесты Гарун и ступить не посмел, когда услышал, что за песню поет девушка, которая только им «жила и дышала»:

Месяц плывет
Тих и спокоен,
А юноша воин
На битву идет…
Своим изменивший
Изменой кровавой,

Врага не сразивши,
Погибнет без славы…

Сама природа в этой песне горянки отторгает предателя:

Дожди его ран не обмоют,
И звери костей не зароют.

И самое удивительное: родная мать не пустила изменника на порог дома, прокляла его, а наутро, увидев, что сын закололся, «хладно отвернула взор».

Казалось бы, пуще нет наказания, однако и небо не принимает беглеца:

Душа его от глаз пророка
Со страхом удалилась прочь;
И тень его в горах востока
Поныне бродит в темну ночь,
И под окном поутру рано
Он в сакли просится, стуча,
Но, внемля громкий стих Корана,
Бежит опять под сень тумана,
Как прежде бегал от меча.

Так заканчивается поэма. Чистая и ясная, как вода горной речки, от которой ломит зубы. Как и в «Казачьей колыбельной», тут мать, сын и война, *глаза пророка* и *образок святой* . Вот уж где, если вспомнить С.Андреевского, «безотрадная и невознаградимая глубина материнского чувства», да что там – трагедия: мать воспитывала воина, а вышел трус; и «чудовищный эгоизм цветущей юности»: беглец Гарун предал всех на свете, и в первую очередь – себя. Мужественная лира Лермонтова, для которой воинский долг и любовь к Родине – само естество жизни, не признает полутонов: никакого слабодушия, неверности, соглашательства, – и это в точности народное патриотическое чувство, с которым в невозмутимой простоте всю жизнь прожил и сам поэт, как дышал воздухом. Но лермонтовский взор – и в «Казачьей колыбельной песне», и в «Беглеце» – смотрит на судьбы своих героев и на все, что творится на земле, все-таки откуда-то с недостижимой человеческому сердцу высоты…

Страсти по Демону

1

Но что же это за *высота* , с которой смотрит Лермонтов на жизнь, и где она?

Никто из окружающих его не замечает в упор ничего такого необычного. Ну, странен порой, злоречив, мрачен: с кем не бывает. Молодой светский лев капризен, так ему на роду положено; Байрона поменьше читать надо и прилежней заниматься службой. «Лермонтов был очень плохой служака, в смысле фронтовика и исполнителя всех мелочных подробностей в обмундировании и исполнении обязанностей тогдашнего гвардейского офицера. Он частенько сиживал в Царском Селе на гауптвахте», – вспоминал Михаил Лонгинов, дальний родственник, а впоследствии литератор и крупный чиновник. «Фронтовик» тут, разумеется, не то, что понимается нынче: не боец на передовой, – как раз в сражениях поэт потом проявил себя самым замечательным образом, – а «Строевик», держатель *фрунта* , как повелось после императора Павла I. Вот этого мелочного *фрунта* Лермонтов и не терпел. Однажды, осенью 1838 года, явился к разводу «с маленькой, чуть-чуть не игрушечной детской саблей на боку, несмотря на присутствие великого князя Михаила Павловича». Гусарская шалость – но ведь и вызов!.. Великий князь тут же арестовал его и отправил на гауптвахту. А сабельку велел снять с него и «дал поиграть великим князьям Николаю и Михаилу, которых привели смотреть на развод». В другой раз последовал арест прямо на бале – «за неформенное шитье на воротнике и обшлагах вицмундира».

Так ведь скука это шитье и рутинный *фрунт* ! К чему настоящая сабля на разводе, коли она только для вида, а не для *дела* !.. Да и другое, никому не ведомое: как раз в это время окончена новая, шестая редакция «Демона», – на ней, единственной из поздних редакций (всего было восемь), сохранившейся в авторизованной копии, осталась дата: «8 сентября 1838 года».

Лермонтов одно время собирался печатать «Демона» и даже получил первоначальное разрешение цензуры – однако им «не воспользовался». И с поэмой своей, хоть и читал ее в салонах и отдавал снимать с нее копии, одна из них – для царского двора, так и не расстался до конца жизни.

Поэма стала расходиться в многочисленных списках, в разных вариантах – и сразу же вызвала горячие, впрочем разноречивые, отклики. Так, самого пылкого и глубокого тогдашнего почитателя

лермонтовской поэзии, Белинского «Демон» не слишком воодушевил, коль скоро, обычно велеречивый, литературный критик высказался о поэме сдержанно и общо:

«Мысль этой поэмы глубже и несравненно зрелее, чем мысль «Мцыри», и, хотя выполнение ее отзывается некоторою незрелостью, но роскошь картин, богатство поэтического одушевления, превосходные стихи, высокость мыслей, обаятельная прелесть образов ставят ее несравненно выше «Мцыри» и превосходят все, что можно сказать в ее похвалу. (В чью же похвалу? Поэмы «Мцыри»?.. – *В.М.)* Это не художественное создание в строгом смысле искусства; но оно обнаруживает всю мощь таланта поэта…»

Литератор Петр Мартьянов, записавший воспоминания современников Лермонтова, сообщает, что у Краевского, где поэт в кругу приятелей читал сам «некоторые эпизоды, вероятно, вновь написанные», поэму приняли восторженно. Однако, по его же сведениям, «Демона» не одобрили Жуковский и Плетнев – «как говорили, потому, что поэт не был у них на поклоне». Вяземский, Одоевский, Соллогуб и многие другие литераторы, пишет Мартьянов, хвалили поэму и предсказывали ее большой успех.

«Но при дворе «Демон» не сыскал особой благосклонности. По словам А.И.Философова, высокие особы, которые удостоили поэму прочтения, отозвались так: «Поэма – слов нет, хороша, но сюжет ее не особенно приятен. Отчего Лермонтов не пишет в стиле Бородина или «Песни про царя Ивана Васильевича»?..»

Великий же князь Михаил Павлович, отличавшийся, как известно, остроумием, возвращая поэму, сказал:

– Были у нас итальянский Вельзевул, английский Люцифер, немецкий Мефистофель, теперь явился русский Демон, значит, нечистой силы прибыло. Я только никак не пойму, кто кого создал: Лермонтов – духа зла или же дух зла – Лермонтова…» Тот же Мартьянов, со слов Дмитрия Аркадьевича Столыпина, записал один из «тогдашних разговоров»: «– Скажите, Михаил Юрьевич, – спросил поэта князь В.Ф.Одоевский, – с кого вы списали вашего Демона?

– С самого себя, князь, – отвечал шутливо поэт, – неужели вы не узнали?

– Но вы не похожи на такого страшного протестанта и мрачного соблазнителя, – возразил князь недоверчиво.

– Поверьте, князь, – рассмеялся поэт, – я еще хуже моего Демона. – И таким ответом поставил князя в недоумение: верить ли его словам или же смеяться его ироническому ответу. Шутка эта кончилась, однако, всеобщим смехом. Но она дала повод говорить впоследствии, что поэма «Демон» имеет

автобиографический характер…»

Ну, и наконец светские женщины, самые чуткие – всем существом своим – ценительницы прекрасного и самые целеустремленные поклонницы необычного.

«Княгиня М.А.Щербатова после чтения у ней поэмы сказала Лермонтову:

– Мне ваш Демон нравится: я бы хотела с ним опуститься на дно морское и полететь за облака. А красавица М.И.Соломирская, танцуя с поэтом на одном из балов, говорила:

– Знаете ли, Лермонтов, я вашим Демоном увлекаюсь… Его клятвы обаятельны до восторга… Мне кажется, я могла бы полюбить такое могучее, властное и гордое существо, веря от души, что в любви, как в злобе, он был бы действительно неизменен и велик».

Все – не столько поняли, сколько почуяли в «Демоне» *нечто* : непонятную власть, обаяние и влекущую силу.

Это *нечто* не принадлежало ни небу, ни земле – но было и *небом* , и *землей* .

2

Когда вновь и вновь перечитываешь «Демона», ненароком, будто бы само собой появляется чувство, а потом и уверенность, что звучат эти чудесные стихи откуда-то с высоты. Быть может, это ощущение возникает оттого, что мы невольно сопровождаем Демона в его полете и, даже когда он опускается на землю, чтобы проникнуть в келью Тамары, не продолжает ли он свой вечный полет в поднебесье? Ведь и ледяная его обитель потому в горах, что горы сами вознесены над землей, что они ближайшая ступенька к небу.

Лермонтов не мог не создать своего «Демона»: его постоянно раскрывающаяся в могучей силе и сложности творческая натура требовала такого же по широте и мощи героя, – да и вся внутренняя жизнь Лермонтова была полетом меж небом и землей.

« *Демон* , в греческой мифологии обобщенное представление о некоей неопределенной и неоформленной божественной силе, злой или (реже) благодетельной, часто определяющей жизненную судьбу человека. Это мгновенно возникающая и мгновенно уходящая страшная роковая сила, которую нельзя назвать по имени, с которой нельзя вступить ни в какое общение. Внезапно нахлынув, он молниеносно производит какое-либо действие и тут же бесследно исчезает… Д. непосредственно воздействует на человека, готовит беду, прельщает, насылает беды, зловещие сны. Д. направляет человека на путь, ведущий к каким-либо событиям, часто катастрофическим… Д. приравнивается к судьбе, все события человеческой жизни находятся под его влиянием…

Демоны мыслятся также низшими божествами, посредниками между богами и людьми… В римской мифологии Д. соответствует *гений* . Раннехристианские представления о Д. связаны с образом злой, демонической силы», – сообщает мифологическая энциклопедия.

Уже одно из первых стихотворений юноши Лермонтова называется «К Гению» (1829): он просит любви у своего «неизменного Гения», «хранителя святого», и, обращаясь к любимой, говорит вроде бы о ней:

Ты ж, чистый житель тех неизмеримых стран,
Где стелется эфир, как вечный океан… —

но кажется: ведь это же о самом себе, о своем тоскующем духе, который сам еще не знает себя.

Земной герой, Наполеон, хоть и «дивный», в скором времени потускнеет в его воображении – и явится, пока еще едва очерченный, Демон, которого Лермонтов называет «моим»: одноименное стихотворение, как и первый набросок поэмы, относятся к 1829 году.

Начальная строка, написанная в пятнадцать лет:

Печальный Демон, дух изгнанья…
—

так и останется неизменной во всех редакциях поэмы, над которой Лермонтов работал десять лет (1829–1839), а вернее бы сказать – всю жизнь, – и эта первая строка словно камертон задает звук, тон, грезящийся смысл…

В начале 1830 года поэма переписана заново, пространно, сюжет ее уже вполне отчетлив (влюбленный Демон из ревности решает погубить испанскую монахиню), – и тогда же, в 1830 году, в стихотворении «Отрывок» Лермонтов признается:

Хранится пламень неземной
Со дня младенчества во мне.

«Горячность», присущая тому, кто носит имя Михаил, по Флоренскому, «наивысшая ступень богоподобия», свойственная «Архистратигу Небесных Сил», молниевая быстрота и непреодолимая мощь, «мгновенный и ничем не преодолимый огонь, кому – спасение, а кому – гибель», – все это рисует, словно бы с натуры, характер Лермонтова. И потому, наверное, его

«пламень неземной» невольно притянул другой пламень, столь же яркий и сильный, но противоположного духовного заряда. Однако ведь, заметим, и пламенного «духа зла» притягивает столь же сильная огненность!..

В новом стихотворении, с повторенным заголовком «Мой Демон» (1831) Лермонтов пророчески пишет о духе, которого стихия – «собранье зол»:

И гордый демон не отстанет,
Пока живу я, от меня,
И ум мой озарять не станет
Лучом чудесного огня;
Покажет образ совершенства
И вдруг отнимет навсегда
И, дав предчувствия блаженства,
Не даст мне счастья никогда.

В 1831 же году написаны две новые редакции «Демона». В первой из них есть посвящение, по всей видимости, обращенное к Вареньке Лопухиной: не она ли навеяла поэту образ испанской красавицы-монахини, которой пленился Демон, и не ее ли тогда же Лермонтов рисовал акварелью в печальном лике испанской затворницы?..

И в самом деле, та неизвестная, кому посвящена поэма («Такой любви нельзя не верить, / А взор не скроет ничего: / Ты не способна лицемерить, / Ты слишком ангел для того!»), очень похожа на деву, покорившую Демона белоснежной чистотой; впрочем, прежде чем он увидел непорочную красавицу, его покорил тихий и прекрасный звук, подобный звуку лютни, и чей-то столь же прекрасный поющий голос, – и «хлад объял его чело», и крыло вдруг онемело и перестало шевелиться:

И – чудо! – из померкших глаз
Слеза свинцовая катится.

А это так необычно для «духа зла»…

Поныне возле кельи той
Насквозь прожженный виден камень
Слезою жаркою, как пламень,
Нечеловеческой слезой.

В посвящении к третьей редакции поэмы Лермонтов

напрямую соотносит себя с Демоном:

Как демон, хладный и суровый,
Я в мире веселился злом… —

и, если его роковой герой только мечтает спастись любовью девы, то поэту чудится, что ему это уже удалось:

Теперь, как мрачный этот Гений,
Я близ тебя опять воскрес
Для непорочных наслаждений
И для надежд, и для небес.

«…«Демон» десять лет рос, как из зерна, из первой идеи сюжета, – пишет в Лермонтовской энциклопедии И.Б.Роднянская. – Заставив небесного, но падшего духа полюбить смертную (да еще монахиню, деву, чья чистота священна), Лермонтов в простой и самоочевидной фабуле переплел, «перепутал» между собой две антитезы, философски значимые в романтической картине мира: полярность неба и земли – и контраст мрачной искушенности и гармонической невинности. Причем надзвездное и бесплотное начало оказалось бурным и соблазняющим, а земное – непорочным и таящим надежду на спасение… Отсюда возникает пучок сложных, мерцающих, трудно согласующихся смыслов, которых не могло быть в сюжетах общего с «Демоном» литературного ряда – о «влюбленном бесе» (Ж.Казот), о запредельной любви ангелов к земным девам (Байрон и Т.Мур), о взаимоотношениях добрых и злых, но равно бестелесных существ – «Элоа» А. де Виньи, «Див и Пери» А.И.Подолинского».

До Лермонтова целое поколение устами своих поэтов пыталось выразить в этом образе философское сомнение и общественную неприкаянность, так или иначе «пело» *энтузиазм зла* , замечает И.Б.Роднянская. «Однако сюжетное открытие Лермонтова – Демон, попытавшийся изменить свою участь и за этим обратившийся к земле – наделило откристаллизованный лирический образ новыми символическими и психологическими возможностями».

Все это, разумеется, верно, – только вот решал ли Лермонтов в «Демоне» только художественные задачи?

Образ тоскующего Демона настолько тесно и таинственно связан с самим Лермонтовым, что великосветская шутка поэта о том, что Демона он писал с себя, выглядит как признание. У тончайшего знатока творчества Лермонтова Сергея Дурылина, который к тому же был священником, образ лермонтовского

Демона, по свидетельству друзей, был любимым поэтическим образом. Это кажется удивительным для православного батюшки, который вроде бы должен напрочь отрицать любого *демона* , однако тут отнюдь не читательская или человеческая прихоть. Дурылину принадлежит рассказ «Жалостник» – о мальчике, который молился за «черненького», чертягу – и это, как писал С.Фудель, «вольная интерпретация слов св. Исаака Сирина о молитве за демонов». Если около Пушкина, по Сергею Дурылину, стоял ангел Радости, то около Лермонтова – ангел Печали. Вот еще одна его мысль:

«В лице Лермонтова написано: *в глазах* – «какая грусть!», *в усмешке* «какая скука».

Так и в поэзии: в глазах – одно, в усмешке – другое. А вместе… что ж вместе?

Вместе – самая глубокая, самая прекрасная тайна, какой отаинствована свыше русская поэзия».

Слово найдено – *отаинствована* … И, без сомнения, лермонтовский Демон – средоточие этой самой глубокой и самой прекрасной тайны.

Дурылин вновь и вновь возвращается к этой мысли:

«Лермонтов – загадка: никому не дается. Зорька вечерняя, которую ничем не удержишь: просияла и погасла».

А в письме к Максимилиану Волошину (1929) пишет:

«На твой вопрос об Аримане и Люцифере, кажется, нужно ответить, что Люцифера (в Байроно-Штейнеровском смысле) православие не знает, как и католичество. Когда я писал «Жалостника», я рылся в Отцах, и в богослужебных книгах, и в прологах, и искал устные предания, и встретил всего 2–3 указания на то, что в Дьяволе может быть проблеск того, что Лермонтов, идя по Байронову пути, отмечает в своем «Демоне»:

Я царь познанья и свободы,
Я враг небес, я зло природы… —

но в то же время:

Хочу я с небом примириться,
Хочу любить, хочу молиться,
Хочу я веровать добру.

Это – в житии Антония Великого (помнится), в молитве Исаака Сирина, за тварь всю, в том числе и за «демонов» и, наконец, в том афонском изустном предании, которым я пользовался для своей повести. Но во всех случаях (как и в «Жалостнике») утверждается, что это примирение с Богом

невозможно, ибо в Дьяволе нет вовсе света и добра. Лермонтовское определение Люцифера:

Он был похож на вечер ясный:
Ни день, ни ночь, ни тьма, ни свет… —

(стало быть, и свет, и день в какой-то доле) – совершенно не приемлется, сколько я знаю, ни догмой, ни преданием, ни прологами, ни даже народными сказаниями: Дьявол – зло сплошное, – но разнствующее по *густоте* : от злого губительства до мелкого пакостничества, но по существу – одно и то же: только тех же дьявольских щей да пожиже влей…»

Словом, лермонтовский Демон отнюдь не дьявольского происхождения: у него иная природа.

3

Ранние редакции «Демона» заметно связаны с юношескими стихами Лермонтова, особенно теми, что посвящены Варваре Лопухиной и где сам поэт, или его лирическое «я», выступает в образе влюбленного демона. Он ищет в небе свое отражение и находит его в Демоне. Этот фантастический герой нужен Лермонтову затем, чтобы выразить безмерность того, что он сам ощущал в жизни: тоску, неприкаянность, бесприютность, одиночество и отчужденность от общества, доводящую его до непримиримого ожесточения. Как юноша Михаил искал *спасения* в чистой и доброй девушке Вареньке, так и его Демон ищет спасения в непорочной монахине.

Любовь Демона поначалу отнюдь не испепеляющая, не губительная. Злой дух вовсе не зол: хоть он и оставил «блистающий Сион… с гордым сатаною» (третья редакция, 1831) и «связан клятвой роковою» никого не любить, Демон «окован сладостной игрою» и ведет себя, как робкий влюбленный:

Он искушать хотел – не мог,
Не находил в себе искусства;
Забыть? – забвенья не дал Бог;
Любить? – недоставало чувства!
……
Так, Демон, слыша эти звуки,
Чудесно изменился ты.
Ты плакал горькими слезами,
Глядя на милый свой предмет…

И это – *дух зла* ?!

Пораженный любовью,

Печальный Демон удалился
От силы адской с этих пор…

Чем же он занимается, переселившись «на хребет далеких гор» в ледяной грот? – Любуется огнями хрусталей под снегами и —

Составя светлые шары,
Он их по ветру посылает… —

дабы помочь путнику, блуждающему в опасной «тьме болот»; он «охраняет прошлеца» в ревущей метели; – одним словом, творит добро.

И вот злой дух, поклявшийся сатане никого не любить, нарушает свою клятву – ищет «надежды и любви» и сам любит.

Но путь спасения ему заказан: «посланник рая, ангел нежный» встал на защиту прекрасной монахини – и:

И – зависть, мщение и злоба
Взыграли демонской душой.
……
Но впрочем, он перемениться
Не мог бы…

Лермонтов предчувствует свою судьбу и предсказывает свою жизнь: как ни хороша Варенька Лопухина и как бы он ни любил ее, ничего их не ждет впереди, кроме разлуки.

«Не для других» мученья того, кто бродит «один среди миров / Несметное число столетий», и любовь его никому не нужна, тем более монахине. Красавице суждено погибнуть

От неизвестного огня… —

а духу «гордости и отверженья» – снова мчаться неизвестно куда в неизмеримой вечности.

4

Лермонтов посвятил Лопухиной немало стихотворений (среди них такие шедевры, как «Молитва» («Я, Матерь Божия…» и «Валерик»), поэму «Измаил-Бей», однако «Демон» среди этих произведений занимает особое место: Вареньке посвящена третья редакция поэмы (1831), ей же послан список шестой редакции (1838) с посвящением, и, наконец, незадолго до гибели поэт отправляет ей свою последнюю переделку «Демона». Еще в 1835 году девушка вышла замуж за «Старика» Бахметева, но, как пишет П.Висковатов, Лермонтов относился к ней «все как к Лопухиной»:

«Фамилии ее по мужу он не признавал. Еще в 1840 или 41 году, посылая Вареньке переделку поэмы «Демон», он, в переписанном посвящении к поэме, из поставленных переписчиком В.А.Б. (Варваре Александровне Бахметевой) с негодованием перечеркивает несколько раз Б. и ставит Л. (Лопухиной).

Не напоминает ли это – жестом – речи Демона перед Ангелом, приосеняющим, в защиту, своим крылом Тамару (шестая редакция):

«Она моя, – сказал он грозно, —
Оставь ее, она моя;
Отныне жить нельзя нам розно,
И ей, как мне, ты не судья…
……..
Здесь я владею и люблю!..» —

или же сцену из последнего текста поэмы, когда в пространстве синего эфира Ангел, летящий на крыльях золотых, несет в объятиях своих грешную душу Тамары, а свободный путь ему пересекает взвившийся из бездны «адский дух»:

Он был могущ, как вихорь шумный,
Блистал, как молнии струя,
И гордо в дерзости безумной
Он говорит: «Она моя!»

Лермонтов так и не расстался до конца своих дней ни с Демоном, ни с Лопухиной…

Одна, но пламенная страсть…

Мережковский пишет обо всем об этом:

«Родные выдали Вареньку за богатого и ничтожного человека. Может быть, она любила мужа, была верною женою, но никогда не могла забыть Лермонтова и втайне страдала, так же как он, хотя, по всей вероятности, не осознавала ясно, отчего страдает…

Он пишет ее через много лет разлуки:

Душою мы друг другу чужды,
Да вряд ли есть родство души.

Говорит ей просто:

…вас

Забыть мне было невозможно.
И к этой мысли я привык.
Мой крест несу я без роптанья.

Любовь – «крест», великий и смиренный подвиг. Тут конец бунта, начало смирения, хотя, может быть, и не того, которого требует Вл. Соловьев.

«От нее осталось мне только одно имя, которое в минуты тоски привык я произносить, как молитву»…

Святая любовь, но святая не христианской святостью; во всяком случае, не бесплотная и бескровная любовь «бедного рыцаря» к Прекрасной Даме…

«А Варвара Александровна будет зевать за пяльцами и, наконец, уснет от моего рассказа», – пишет Лермонтов.

Зевающая Беатриче немыслима. А вот зевающая Варенька – ничего, и даже лучше, что она так просто зевает. Чем больше она простая, земная, реальная, тем более страсть его становится нездешнею.

Для христианства «нездешнее» значит «бесстрастное», «бесплотное»; для Лермонтова наоборот: самое нездешнее – самое страстное; огненный предел земной страсти, огненный источник плоти и крови – не *здесь* , а *там* … И любовь его – оттуда сюда. Не жертвенный огонь, а молния.

Посылая Вареньке список «Демона», Лермонтов в посвящении поэмы с негодованием несколько раз перечеркнул букву *б* . – Бахметевой и поставил *Л* . – Лопухиной. С негодованием зачеркнул христианский брак…

В этом омерзении к христианскому браку, разумеется, преувеличение… (*Преувеличение* , заметим, не у Лермонтова, а у Мережковского: Лермонтов отрицает не христианский брак вообще, а конкретное замужество, недостойное Лопухиной и противное ему. – *В.М.)* Но тут есть и более глубокое, метафизическое отвращение, отталкивание одного порядка от другого: ведь предельная святость христианская вовсе не брак, а безбрачие, бесстрастие; предельная же святость у Лермонтова – «нездешняя страсть» и, может быть, какой-то иной, нездешний брак. Вот почему любовь его в христианский брак не вмещается, как четвертое измерение в третье… (А в этом что-то есть, хоть выражено и не совсем определенно. – *В.М.)*

Превращение Вареньки в законную супругу Лермонтова все равно что превращение Тамары в «семипудовую купчиху», о которой может мечтать не Демон, а только чорт с «хвостом датской собаки»…»

Перенося историю Демона и Тамары на Лермонтова и

Лопухину, Мережковский во всем усматривает богоборческую подоплеку:

«Тамару от Демона отделяет стена монастырская, в сущности та же стена христианства, которая отделила Вареньку от Лермонтова. Когда после смерти Тамары Демон требует ее души у Ангела, тот отвечает:

Она страдала и любила,
И рай открылся для любви.

Но если рай открылся для нее, то почему же и не для Демона? Он ведь так же любил, так же страдал. Вся разница в том, что Демон останется верен, а Тамара изменит любви своей. В метафизике ангельской явный подлог: не любовь, а измена любви, ложь любви награждаются христианским раем.

Этой-то измены и не хочет Лермонтов и потому не принимает христианского рая».

Как видим, Мережковскому понадобилось приравнять Демона к Тамаре (будто бы они одно и то же) и уличить Тамару в измене любви (каким же это образом Тамара изменила, когда после поцелуя Демона она умирает?), чтобы доказать, будто Лермонтов не принимает христианского рая. Другое дело, толкователь прав: поэту действительно не надо будущей вечности без прошлой, правды небесной без правды земной.

Приводя характерные выдержки из лирических стихотворений Лермонтова, Мережковский продолжает развивать свою мысль:

«Смутно, но неотразимо чувствует он, что в его непокорности, бунте против Бога есть какой-то божественный смысл…

Должно свершиться соединение правды небесной с правдой земной, и, может быть, в этом соединении окажется, что есть другой настоящий рай…

Недаром же и в самом христианстве некогда был не только небесный идеализм, но и земной реализм, не только умерщвление, но и воскресение плоти.

…И, может быть, Лермонтов примет этот настоящий рай. – А если примет, то конец бунту в любви, конец богоборчеству в богосыновстве.

Но для того, чтобы этого достигнуть, надо принять, исполнить до конца и преодолеть христианство. Трагедия Лермонтова в том, что он христианства преодолеть не мог, потому что не принял и не исполнил его до конца».

5

…Но вернемся к «Демону».

В 1831 году Лермонтов, значительно переработав и дополнив поэму (третья редакция), тут же возвращается к ней заново и неожиданно пытается переписать совсем по-иному, даже переходит для этого с 4-стопного ямба на 5-стопный. Однако набросок вскоре наскучил ему, и поэт, оборвав его, делает запись:

«Я хотел писать эту поэму в стихах: но нет. – В прозе лучше».

Но в прозе «Демон» вовсе не пошел, и на несколько лет Лермонтов оставляет поэму.

В 1833–1834 годах появляется пятая редакция «Демона». Образ печального беглеца Эдема обогащается новыми красками. В пустыне мира, наскучив вечностью, «Стыдясь надежд, стыдясь боязни»,

Он с гордым встретил бы челом
Прощенья глас, как слово казни;
Он жил забыт и одинок,
Грозой оторванный листок,
Угрюм и волен, избегая
И свет небес, и ада тьму,
Он жил, не веря ничему
И ничего не признавая.

Демона пробуждает тихий и прекрасный звук – но и чей-то голос, доносящийся из кельи «обители святой»: его вековой внутренний сон пробуждает *красота* .

Как много значил этот звук!
Века минувших упоений,
Века изгнания и мук,
Века бесплодных размышлений
О настоящем и былом —
Все разом отразилось в нем.

…Можно сколько угодно и как угодно толковать неизбывную категорию *вечности* в устах двадцатилетнего Лермонтова, но очевидно, что она не случайна: сила и горячность чувств и мысли, стремительность переживания у него такова, что года кажутся долгими веками, а жизнь – томительной вечностью. И только образ фантастического духа в состоянии передать, вместить все это.

Вслед за прекрасным звуком и облик красавицы монахини поражает Демона – «он млеет! он дрожит!» – и Лермонтов не жалеет красок, чтобы нарисовать ее портрет. Тут впервые, перейдя как повествователь на прямую речь, он забывает, что келейница испанка, и рисует ее в «восточном духе»: он уже

предугадывает новое место действия – Восток, предчувствует *кавказские* редакции поэмы:

Клянусь святыней гробовой,
Лучом заката и востока,
Властитель Персии златой
И ни единый царь земной
Не целовал такого ока!
Гаремов брызжущий фонтан
Ни разу летнею порою
Своей алмазною росою
Не омывал подобный стан…
Ни разу гордый сын порока
Не осквернял руки такой…
Клянусь святыней гробовой,
Лучом заката и востока.

Пока еще безымянная, монахиня так ослепительно хороша, что «дух отвержения и зла» боится поднять на нее глаза,

Страшася в ней увидеть Бога!

Не в этом ли главное: Демон страшится глядеть – и не может не глядеть на ту, кого уже любит, в ком ищет спасения: не сознаваясь себе, он понимает, что спасение – в Боге, в прощении… Но, по гордости своей, отвергает мгновенный «светлый этот сон». Замешавшись меж людей, он хочет увеличить зло, «убить в них веру в провиденье»,

Но до него, как и при нем,
Уж веры не было ни в ком.

Демон не в силах причинить людям зла, его «яд» для них не ядовит.

И полон скуки непонятной,
Он скоро кинул мир развратный.

На хребте пустынных гор, в пещере над жемчужным водопадом,

В природу вник глубоким взглядом,
Душою жизнь ее объял.

Как это похоже на самого Лермонтова, на сумрачный его,

глубокий взгляд, вникающий в природу, в смысл ее жизни!.. Вспоминается суждение Василия Розанова о «Демоне» и *его древних родичах* :

«Лермонтов чувствует природу человеко-духовно, человеко-образно. И не то, чтобы он употреблял метафоры, сравнения, украшения – нет! Но он прозревал в природе точно какое-то человекообразное существо…

…Все, что есть в моем сердце, есть в сердце того огромного духа ли, чудовища ли, во всяком случае огромного какого-то древнего, вечного существа, которое обросло лесами, сморщилось в горы, гонит по небу тучи. …Во всех стихотворениях Лермонтова есть уже начало «демона», «демон» недорисованный, «демон» многообразный. Каспий принимает волны Терека только с казачкой молодой: вот уже сюжет «Демона» в его подробностях; «дубовый листочек» молит о любви у подножия красивой чинары: опять любовь человеко-образная, человеко-духовная между растениями (заметим в скобках, строка про грозой оборванный листочек появилась в пятой редакции «Демона» (1833-34), а образ дубового листка, что «оторвался от ветки родимой» в стихотворении «Листок», относится к 1841 году: у Лермонтова все связано, все слито, одно перетекает в другое. – *В.М.)* .

…Тема «Демона» неугасима у Лермонтова, вечно скажется у него каким-нибудь штрихом, строкою, невольно, непреднамеренно. Что же это, однако, за тема?

Любовь духа к земной девушке; духа небесного ли, или еще какого, злого или доброго, – этого сразу нельзя решить. Все в зависимости от того, как взглянем мы на любовь и рождение, увидим ли в них начальную точку греха, или начало потоков правды. Здесь и перекрещиваются религиозные реки. А интерес «Демона», исторический и метафизический, и заключается в том, что он стал в пункт пересечения этих рек и снова задумчиво поставил вопрос о начале зла и начале добра, не в моральном и узеньком, а в трансцендентном и обширном смысле».

В пятой редакции поэмы, в отличие от третьей, Лермонтов, отбросив мелкие подробности о том, как дух зла помогал заблудившимся путникам, рисует совершенно другой образ Демона: его герой на сей раз испытывает тяжелые внутренние борения:

Как часто на вершине льдистой
Один меж небом и землей
Под кровом радуги огнистой
Сидел он мрачный и немой,
И белогривые метели,

Как львы у ног его ревели.

Демон разбирается в своей душе: любит ли он или нет?

Как часто, подымая прах
В борьбе с летучим ураганом,
Одетый молньей и туманом,
Он дико мчался в облаках,
Чтобы в толпе стихий мятежной
Сердечный ропот заглушить,
Спастись от думы неизбежной
И незабвенное – забыть.

«Дико мчался…» – не напоминает ли это *мчанье* одну из самых излюбленных привычек самого Лермонтова, которой он безотчетно повиновался в иные мгновения жизни?..

Петр Мартьянов:

«Иногда по утрам Лермонтов уезжал на своем лихом Черкесе за город, уезжал рано и большей частью вдруг, не предуведомив заблаговременно никого: встанет, велит оседлать лошадь и умчится один. Он любил бешеную скачку и предавался ей на воле с какою-то необузданностью. Ничто ему не доставляло большего удовольствия, как головоломная джигитовка по необозримой степи, где он, забывая весь мир, носился как ветер, перескакивая с ловкостью горца через встречавшиеся на пути рвы, канавы и плетни».

И, хотя далее Мартьянов пишет, что поэтом руководила не одна любительская страсть к езде, что он хотел выработать из себя лихого джигита-наездника, «в чем неоспоримо и преуспел», главное уже схвачено.

Да Лермонтов и сам косвенно признался в этом – в «Дневнике Печорина»:

«Возвратясь домой, я сел верхом и поскакал в степь; я люблю скакать на горячей лошади по высокой траве и устремляю взоры в синюю даль, стараясь уловить туманные очерки предметов, которые ежеминутно становятся все яснее и яснее. Какая бы горечь ни лежала на сердце, какое бы беспокойство ни томило мысль, все в минуту рассеется; на душе станет легко, усталость тела победит тревогу ума. Нет женского взора, которого бы я не забыл при виде кудрявых гор, озаренных южным солнцем, при виде голубого неба или внимая шуму потока, падающего с утеса на утес».

Человек – незабвенное забывал, у Демона – это не вышло: дух полюбил впервые:

Но уж не то его тревожит,
Что прежде, тот железный сон
Прошел. Любить он может – может,
И в самом деле любит он!

«Посланник рая, ангел нежный» встал на пути его любви, и дева счастлива рядом с ангелом – чего Демон и не стерпел. Зато какие слова напоследок высекает из его сердца погибшая любовь!.. Лермонтов переписывает заново последний монолог Демона, расцвечивая его речь удивительными красками:

С тобою розно мир и вечность
Пустые звучные слова,
Прекрасный храм – без божества.
……
Люблю блаженством и страданьем,
Надеждою, воспоминаньем,
Всей роскошью души моей…
……..
И для тебя с звезды восточной
Сниму венец я золотой,
Возьму с цветов росы полночной,
Его усыплю той росой;
Лучом румяного заката
Твой стан, как лентой, обовью
И яркий перстень из агата
Надену на руку твою.
Всечасно дивною игрою
Твой слух лелеять буду я.
Чертоги светлые построю
Из бирюзы и янтаря…
Я опущусь на дно морское,
Я полечу за облака
И дам тебе все, все земное,
Люби меня!..

Все, все земное – поцелуй, несущий смерть.

И снова – одинокий полет в вечности: в страдании, без цели и надежды.

По следу крыл его тащилась
Багровой молнии струя…

Случайностей не бывает, и гении – лучшее доказательство.

Вслед за Лермонтовым, сосланным на Кавказ после стихотворения «Смерть поэта», туда же чудесным образом перелетел и Демон.

Испанский монастырь, море, волны, бьющиеся о скалы, растворились в призрачном условном пространстве ранних редакций поэмы: отныне «изгнанник рая» стал летать над вершинами Кавказа, а безымянная, вроде бы испанская монахиня превратилась в красавицу грузинку по имени Тамара. Поначалу она даже не монахиня, а простая земная девушка, в ожидании свадьбы, – но жених гибнет, и Тамара, искушаемая Демоном, спешит навсегда укрыться в монастыре.

Нет, недаром Лермонтова вновь привело на Кавказ, не зря он колесил и скакал по горным дорогам, взбирался на скалистые вершины, слушал шум бурных речек, ел чурек и пил кахетинское, ночевал на земле под буркой. Отныне *земля* в его поэме о злом духе, ранее больше походившая на театральную декорацию, стала настоящей, *живой* : обрела цвета, запахи, звуки, зажила жизнью горцев.

Кавказ с детства волновал его душу и откликался в ней лирическими стихами и поэмами. Однажды, в 1832 году, Лермонтов пропел ему чуть ли не гимн, писанный ритмической прозой:

«Синие горы Кавказа, приветствую вас! вы взлелеяли детство мое; вы носили меня на своих одичалых хребтах, облаками меня одевали, вы к небу меня приучили, и я с той поры все мечтаю об вас и о небе. Престолы природы, с которых как дым улетают громовые тучи, кто раз лишь на ваших вершинах Творцу помолился, тот жизнь презирает, хотя в то мгновение гордился он ею!..»

Шестая редакция «Демона», первая из *кавказских* , датирована 1838 годом, «сентября 8 дня». Поэту двадцать четыре года, он достиг творческой зрелости, – и его вечная поэма, коснувшись кавказских реалий, словно бы сразу обрела плоть и кровь, весь дух этой прекрасной земли.

Надмирный полет Демона чуден и высок, как его «лучших дней воспоминанья»,

Тех дней, когда в жилище света
Блистал он, чистый херувим;
Когда бегущая комета
Улыбкой ласковой привета
Любила поменяться с ним;

Когда сквозь вечные туманы,
Познанья жадный, он следил
Кочующие караваны
В пространстве брошенных светил;
Когда он верил и любил,
Счастливый первенец творенья!

И, если юноша поэт, достигнув горных вершин, испытывал вслед за гордостью презрение к жизни, то в Демоне, после его надзвездных кочевий, и веков бесплодных, и власти над ничтожной землей, ничего на душе, кроме равнодушной пустоты:

И зло наскучило ему!

Дик и чуден – и Кавказ, и весь Божий мир вокруг, но «гордый дух»

Презрительным окинул оком
Творенье Бога своего,
И на челе его высоком
Не отразилось ничего.

Вся красота земли, «роскошной Грузии долины» для изгнанника – ничто:

И все, что пред собой он видел,
Он презирал иль ненавидел.

И лишь юная красавица Тамара, легко танцующая на кровле, вдруг неизъяснимо взволновала его; а благодатный звук – поразил его до самой глубины существа…

В новой редакции поэмы Демон уже не намеренно губит Тамару – он сам не властен над собой, он лишь рука судьбы в заведенном Творцом мироустройстве. Демон хочет, чтобы Тамара принадлежала только ему, и потому убирает со своего пути ее жениха, а когда конь приносит на брачный пир убитого всадника и Тамара рыдает от горя, Демон волшебным голосом утешает ее. Лермонтов – тоже волшебно – перекидывает ритмическое ударение в слоге: переходит с 4-стопного ямба на певучий 4-стопный хорей – и пишет словно бы не земными словами, а прозрачным, мерцающим светом и воздухом:

«На воздушном океане,
Без руля и без ветрил,
Тихо плавают в тумане

Хоры стройные светил;
Средь полей необозримых
В небе ходят без следа
Облаков неуловимых
Волокнистые стада;
Час разлуки, час свиданья —
Им не радость, не печаль;
Им в грядущем нет желанья
И прошедшего не жаль.
В день томительный несчастья
Ты об них лишь вспомяни;
Будь к земному без участья
И беспечна, как они.

И – вновь перелет: с неба на землю, соединение двух стихий. Вновь чудесная перемена ритма – и пленительные стихи:

Лишь только ночь своим покровом
Долины ваши осенит,
Лишь только мир, волшебным словом
Завороженный, замолчит,
Лишь только ветер над скалою
Увядшей шевельнет травою,
И птичка, спрятанная в ней,
Порхнет во мраке веселей,
И под лозою виноградной,
Росу небес глотая жадно,
Цветок распустится ночной,
Лишь только месяц золотой
Из-за горы тихонько встанет
И на тебя украдкой взглянет,
К тебе я стану прилетать!
Гостить я буду до денницы
И на шелковые ресницы
Сны золотые навевать…»

Этот голос «чудно-новый», эта упокоительная песнь, где слиты воедино земная надмирность и надмирная земность, – эта *колыбельная Демона* , может быть, единственная в своем роде, упоительная по благозвучию, умиротворенности и небесной красоте… – какая земная душа перед этим устоит!..

И Тамара пала… Она попыталась поначалу спастись от обольстителя в монастыре, но во сне ли, наяву ли уже

запечатлелось у нее на душе, как

Пришлец туманный и немой,
Красой блистая неземной,
К ее склонился изголовью;
И взор его с такой любовью,
Так грустно на нее смотрел,
Как будто он об ней жалел.
…….
Он был похож на вечер ясный —
Ни день, ни ночь – ни мрак, ни свет!

И в божественной обители, среди моленья, красавице монашке часто слышится знакомая речь, и там

Знакомый образ иногда
Скользил без звука и следа
В тумане легком фимиама:
Он так смотрел! Он так манил!
Он , мнилось, так несчастлив был!

Демон слышит пение юной монахини:

И эта песнь была нежна,
Как будто для земли она
Была на небе сложена.
…….
И входит он, любить готовый,
С душой, открытой для добра;
И мыслит он, что жизни новой
Пришла желанная пора…

Какой искренней прямотой исполнено его чувство!..

Я враг небес, я зло природы, —
И, видишь, я у ног твоих.
Тебе принес я в умиленье
Молитву тихую любви.
……..
Меня добру и небесам
Ты возвратить могла бы словом.
Твоей любви святым покровом
Одетый, я предстал бы там,

Как новый ангел в блеске новом…

Тамаре, напуганной этой могучей, влекущей любовью, и грядущим «адом», Демон откровенно говорит:

Так что ж? ты будешь там со мной.
Мы, дети вольные эфира,
Тебя возьмем в свои края;
И будешь ты царицей мира,
Подруга вечная моя.

Искушение? Возможно. Но – не обман.

Без сожаленья, без участья
Смотреть на землю станешь ты,
Где нет ни истинного счастья,
Ни долговечной красоты;
Где преступленья лишь да казни,
Где страсти мелкой только жить,
Где не умеют без боязни
Ни ненавидеть, ни любить.

Поистине, Демон «в любви, как в злобе», неизменен и велик!.. Тамара погибает от поцелуя Демона: как и обещал, он дарит ей вечность за миг. И странной улыбки, что застыла у нее на устах, никто не может разгадать:

Что в ней? Насмешка ль над судьбой,
Непобедимое ль сомненье?
Иль к жизни хладное презренье?
Иль с небом гордая вражда?

Что-то да есть. «Смертельный яд его лобзанья» проник в монахиню и запечатлелся на ее последней улыбке…

7

Демон – отражение в поднебесье и в небесах лермонтовского духа.

Этот образ рос, проявлялся и воплощался в слове вместе с самим поэтом и, наверное, потому попросту не мог быть законченным, как не завершается же вместе с земной жизнью

человеческая душа. Это – осмысление земного существования и всего мироустройства с высоты вечного полета души. *небу* зачем-то не хватает *земли* : Демон, увидев впервые Тамару, вдруг возненавидел свою свободу, «как позор», и свою власть – и позавидовал невольно

Неполным радостям людей.

И самому Лермонтову в будущей вечности недостает земного; в одном из стихотворений он напрямую говорит: «Что мне сиянье Божьей власти / И рай «святой»! / Я перенес земные страсти / Туда с собой». Наконец, речи Демона к Тамаре так похожи на любимые мысли Лермонтова о ничтожестве земных печалей, бренности человеческой жизни и труда.

По справедливому замечанию Сергея Андреевского, поэма «Демон» из всех больших произведений Лермонтова «как бы наиболее связана» с представлением о его музе.

«Поэт, по-видимому, чувствовал призвание написать ее и отделывал всю жизнь. Всю свою неудовлетворенность жизнью, т. е. здешнею жизнью, а не тогдашним обществом, всю исполинскую глубину своих чувств, превышающих обыденные человеческие чувства, всю необъятность своей скучающей на земле фантазии, – Лермонтов постарался излить устами Демона. Концепция этого фантастического образа была счастливым, удачным делом его творчества. Те свойства, которые казались напыщенными и даже отчасти карикатурными в таких действующих лицах, как гвардеец Печорин, светский денди Арбенин или черкес Измаил-Бей, побывавший в Петербурге, – все эти свойства (личные свойства поэта) пришлись по мерке только фантастическому духу, великому падшему ангелу».

С.Андреевский продолжает:

«Этот скорбящий и могучий ангел представляет из себя тот удивительный образ фантазии, в котором мы поневоле чувствуем воплощение чего-то божественного в какие-то близкие нам человеческие черты. Он привлекателен своею фантастичностью и в то же время в нем нет пустоты сказочной аллегории…

…Наконец, он преисполнен громадною энергиею, глубоким знанием человеческих слабостей, от него пышет самыми огненными чувствами. И все это приближает его к нам».

По Андреевскому, Демон – даже не падший ангел: причина его падения осталась в тумане, это скорее – ангел, упавший с неба на землю, которому досталась жалкая участь «ничтожной властвовать землей». «Короче, это сам поэт».

Близок к этому определению Александр Блок: он считал, что Демон – «падший ангел ясного вечера». – Чуть расплывчато, но

поэтично.

Итак – *ангел, упавший с неба* . Но зачем? Не затем ли, чтобы взять *здесь* земное как недостающее ему *там* ? Ведь и в раю этот «счастливый первенец творенья» чувствует какую-то неполноту своего счастья…

Стало быть, ему необходима любовь – земная любовь. Земная – по месту в мироздании, но небесная по существу: непорочная, гармонически невинная, дающая единственную надежду на спасение. *небо* чем-то не устраивало печального демона, коль скоро – правда, непонятно за что – он был изгнан из рая. (Впрочем, намек на разгадку его вины дает его определение своих врагов – ангелов: *бесстрастные* .) Однако Демон верит, что ожил бы для неба и предстал бы там, «как новый ангел в блеске новом», если был бы одет

…любви святым покровом.

Вот и потому еще он так страстно, так огненно добивается любви Тамары. И на недоуменный вопрос монахини, слабеющей от его могучего напора: *зачем меня ты любишь?* – Демон отвечает:

В моей душе, с начала мира,
Твой образ был напечатлен,
Передо мной носился он
В пустынях вечного эфира.
Давно тревожа мысль мою,
Мне имя сладкое звучало;
Во дни блаженства мне в раю
Одной тебя недоставало.

Итак, в отличие от единосущных ангелов, Демон *страстен* – оттого и такая необъятная жажда познания добра и зла, и такая сила чувств, и такая власть над землей. Его желание ненасытно – обладать всем земным и небесным: небесным в земном, и земным в небесах. Он, возможно, хочет стать властительнее самого Бога, недаром на возражение Тамары: «Нас могут слышать!..» – Демон небрежно отвечает: «Мы одни». – «А Бог!» – «На нас не кинет взгляда: / Он занят небом, не землей!»

Тамара, последним усилием воли, заклинает Демона отречься «от злых стяжаний», и Демон без раздумья клянется (его клятва добавлена в седьмой редакции поэмы, декабрь 1838 года), – но странна эта клятва Демона, в которой *небо* перемешано с *адом* и *землей* :

Клянусь я первым днем творенья,
Клянусь его последним днем,
Клянусь позором преступленья
И вечной правды торжеством.
Клянусь паденья горькой мукой,
Победы краткою мечтой;
Клянусь свиданием с тобой
И вновь грозящею разлукой.
Клянуся сонмищем духов,
Судьбою братий мне подвластных,
Мечтами ангелов бесстрастных,
Моих недремлющих врагов;
Клянуся небом я и адом,
Земной святыней и тобой,
Клянусь твоим последним взглядом,
Твоею первою слезой,
Незлобных уст твоих дыханьем,
Волною шелковых кудрей,
Клянусь блаженством и страданьем,
Клянусь любовию моей:
Я отрекся от старой мести,
Я отрекся от гордых дум;
Отныне яд коварной лести
Ничей уж не встревожит ум;
Хочу я с небом примириться,
Хочу любить, хочу молиться,
Хочу я веровать добру…

Но… Тамара гибнет.

Грешную ее душу уносит святой ангел. Он не отдает ее Демону, «мрачному духу сомненья». Таково Божие решение.

«Творец из лучшего эфира
Соткал живые струны их,
Они не созданы для мира,
И мир был создан не для них!
Ценой жестокой искупила
Она сомнения свои…
Она страдала и любила —
И рай открылся для любви!» —

отвечает Демону ангел.

Небо вновь отвергло «изгнанника Эдема»…

Любовь не спасла, но она – была…

…Интересно рассуждение Сергея Андреевского об этой столь необычной любви. Называя поэму «Демон» «вечною поэмою для возраста первоначальной отроческой любви», он пишет:

«Тамара и Демон, по красоте фантазии и страстной силе образов, представляют чету, превосходящую все влюбленные пары во всемирной поэзии. Возьмите другие четы, хотя бы, например, Ромео и Джульетту. В этой драме достаточно цинизма, а в монолог Ромео под окном Джульетты вставлены такие мудреные комплименты насчет звезд и глаз, что их сразу и не поймешь. Наконец, перипетии оживания и отравления в двух гробах очень искусственны, слишком отзываются расчетом действовать на зрительную залу. Вообще на юношество эта драма не действует.

Любовь Гамлета и Офелии слишком элегична, почти бескровна; любовь Отелло и Дездемоны, напротив, слишком чувственна. Фауст любит Маргариту не совсем поюношески; неподдельного экстаза, захватывающего сердце девушки, у него нет; Мефистофелю пришлось подсунуть ему бриллианты для подарка Маргарите – истинно стариковский соблазн. Да, Фауст любит, как подмоложенный старик. Здесь не любовь, а продажа невинности старику. Между тем первая любовь есть состояние такое шалое, мечтательное, она сопровождается таким расцветом фантазии, что пара фантастическая потому именно и лучше, пышнее, ярче вбирает в себя все элементы этой зарождающейся любви.

Обе фигуры у Лермонтова воплощены в самые благородные и подходящие формы. Мужчина всегда первый обольщает невинность, он клянется, обещает, сулит золотые горы; он пленяет энергиею, могуществом, умом, широтой замыслов – демон, совершенный демон! И кому из отроковиц не грезится именно такой возлюбленный? – Девушка пленительна своей чистотой. Здесь чистота еще повышена ореолом святости: не просто девственница, а больше – схимница, обещанная Богу, хранимая ангелом…

Понятно, какой эффект получается в результате. Взаимное притяжение растет неодолимо, идет чудная музыка возрастающих страстных аккордов с обеих сторон – и что же затем? Затем обладание – и смерть любви…

Ангел уносит Тамару, но, конечно, только ту Тамару, которая была до прикосновения к ней Демона, невинную, – тот образ, к которому раз дотронешься – его нет уже, то видение, которое «не создано для мира», – и перегоревший мечтатель «с хладом неподвижного лица» остается обманутым – «один, как прежде, во

вселенной».

8

Сохранилось еще одно воспоминание о том, что сказал сам Лермонтов о «Демоне». Троюродный его брат, Аким Шан-Гирей, четырьмя годами младше «Мишеля», но с детства его товарищ, друг и помощник, был по натуре простая и добрая душа. Он свидетельствует, что с Лермонтовым «в последнее время» они часто говорили о поэме, – по-видимому, эти разговоры относятся ко времени создания шестой редакции (сентябрь 1838 года) или же к следующим годам. Увы, мемуарист приводит всего одну реплику поэта, зато подробно знакомит читателя со своим собственным мнением. С непринужденностью светского человека и прямотой артиллерийского офицера он пишет:

«Мне всегда казалось, что «Демон» похож на оперу с очаровательнейшею музыкой и пустейшим либретто. В опере это извиняется, но в поэме не так. Дельный критик может и должен спросить поэта, в особенности такого, как Лермонтов: «Какая цель твоей поэмы, какая в ней идея?» В «Демоне» видна одна цель – написать несколько прекрасных стихов и нарисовать несколько прелестных картин дивной кавказской природы; это хорошо, но мало…»

Ну, что ж, мягко говоря: забавно.

Простодушный родственник даже предложил Лермонтову «другой план» поэмы: отнять у Демона всякую идею о раскаянии и возрождении. «План твой, – отвечал Лермонтов, – недурен, только сильно смахивает на «Сестру ангелов» Альфреда де Виньи. Впрочем, об этом можно подумать. Демона мы печатать погодим, оставь его пока у себя».

«Вот почему поэма «Демон», уже одобренная Цензурным комитетом, осталась при жизни Лермонтова ненапечатанною. Не сомневаюсь, что только смерть помешала ему привести любимое дитя своего воображения в вид, достойный своего таланта».

Все это воспоминание весьма наивно, благо, в добросовестности мемуариста сомневаться не приходится. Да вот почем ему знать, что такое поэтическое творчество? Дело темное, таинственное… – и Лермонтов отвечает добродушно, но что у него на уме – Бог весть!.. Созерцать мироздание в полете всевластного бесплотного духа, улавливать тончайшую земную и неземную музыку, прожигать сердце «тяжелою слезою» томящегося могучего существа – и получать пошлые советы от славного братишки, на которого он, разумеется, и сердиться-то не мог!.. Вот удел, достойный гения.

Виссарион Белинский, литературный критик, читавший поэму в списках (но почему-то, в отличие от других

произведений, не разобравший ее), заметил: «Демон не пугал Лермонтова: он был его певцом». (Как же, напугаешь небо ветром; а вот кто кого был певцом – грамматически не ясно.)

Белинский обменивался письмами с другим знатоком литературы, Василием Боткиным, и «был солидарен» с таким выдающимся умозаключением этого ценителя словесности: «Да, пафос его, как ты справедливо говоришь, есть «с небом гордая вражда». Другими словами, отрицание духа и миросозерцания, выработанного средними веками, или, еще другими словами – пребывающего общественного устройства». Однако какое дело *небу* до средних веков, или тем более – до «общественного устройства»? Боткин же переводит все: и космос, и мистику – на доступный его пониманию лад. Но что он способен разглядеть в безднах Лермонтова – под этим своим социологическим уголком зрения…

«Дух анализа, сомнения и отрицания, составляющий теперь характер общественного движения, – писал Боткин, – есть не что иное, как тот диавол, демон – образ, в котором религиозное чувство воплотило различных врагов своей непосредственности. Не правда ли, что особенно важно, что фантазия Лермонтова с любовью лелеяла этот «могучий образ».

И это – о художественном образе, вобравшем в себя целые пласты религиозных верований и легенд, мифов и таинств!.. Одно на уме – как бы приспособить все на свете, даже поэзию, на пользу «современного движения»…

Белинский был все же поумнее, и он по-настоящему чувствовал поэзию: отдавая, в смысле художественности, предпочтение Пушкину и даже Майкову, он восклицал: «…но содержание, добытое со дна глубочайшей и могущественнейшей натуры, исполинский взмах, демонский полет – *с небом гордая вражда* – все это заставляет думать, что мы лишились в Лермонтове поэта, который по содержанию шагнул бы дальше Пушкина».

Далась им, да и не только им – эта *с небом гордая вражда* !

Владимир Соловьев, философ, *в гроб сходя* , отнюдь не *благословил* Лермонтова: назвал его «прямым родоначальником» *нищеанства* . Незадолго до своей смерти он подумал: «…чего требует от меня любовь к умершему, какой взгляд должен я высказать на его земную судьбу, и я знаю, что тут, как и везде, один только взгляд, основанный на вечной правде…» Философ вещал всем поколениям сразу – современному, будущим и даже «отшедшему», а его *любовь к умершему* принудила его сказать *вечную правду* – и состояла она в том, что «во всех» любовных произведениях Лермонтова «остается нерастворенный осадок

торжествующего, хотя бы и бессознательного, эгоизма», – разумеется, прежде всего, в поэме «Демон». Далее: в своей-де «тяжбе с Богом» Лермонтов в «Демоне» «дает новую, ухищренную форму своему прежнему детскому чувству обиды против Провидения… Герой этой поэмы есть тот же главный демон самого Лермонтова – демон гордости…, но он ужасно идеализован…» Затем еще беспощаднее: «Конец Лермонтова… называется *гибелью* ». Соловьев имеет в виду нравственную и, несомненно, духовную гибель. Как он ни оговаривается, что, дескать, о природе загробного существования «мы ничего достоверного не знаем», но сам явно отправляет поэта в *ад* . И, наконец, он выносит приговор Лермонтову:

«Облекая в красоту формы ложные мысли и чувства, он делал и делает еще их привлекательными для неопытных, и если хоть один из малых сих вовлечен им на ложный путь, то сознание этого теперь уже невольного и ясного для него греха должно тяжелым камнем лежать на душе его. Обличая ложь воспетого им демонизма, только останавливающего людей на пути к их истинной сверхчеловеческой цели, мы во всяком случае подрываем эту ложь и уменьшаем хоть сколько-нибудь тяжесть, лежащую на этой великой душе».

То бишь вот «мы» еще и какие бла-а-родные!..

«Мартынов начал, Вл. Соловьев кончил; один казнил временной, другой – вечною казнью», – воскликнул по этому поводу Дмитрий Мережковский.

Когда-то полковой писарь дал Лермонтову характеристику: служит исправно, ни в каких злокачественных поступках не замечен. Этот писарь «оказался милосерднее христианского философа, – добавил Мережковский. – И все у Соловьева – «из любви к умершему».

«Но уж если любовь такова, что вбивает, так сказать, осиновый кол в горло покойнику, то какова же ненависть?»

Вопрос без ответа, – точнее, ответ дан в самом вопросе: ненависть спряталась под личиной «любви».

Мережковский считает Лермонтова единственным человеком в русской литературе, до конца не смирившимся («Смирись, гордый человек!» – призвал Достоевский в своей пушкинской речи. Но с полной ясностью не сумел определить, чем истинное Христово смирение сынов Божьих отличается от мнимо христианского рабьего смирения…»)

«Источник лермонтовского бунта – не эмпирический, а метафизический. Если бы продолжить этот бунт в бесконечность, он, может быть, привел бы к иному, более глубокому, истинному смирению, но, во всяком случае, не к тому, которое требовал

Достоевский и которое смешивает свободу сынов Божьих с человеческим рабством. Ведь уже из того, как Лермонтов начал свой бунт, видно, что есть в нем какая-то религиозная святыня, от которой не отречется бунтующий, даже под угрозой вечной погибели…

Этой-то метафизически и религиозно утверждающей себя несмиренности, непримиримости и не могла простить Лермонтову русская литература…

…Лермонтов идет от богоборчества, но куда – к богоотступничеству или богосыновству – вот вопрос».

Действительно, Демон хотел и с небом примириться, и веровать добру, но никто этому не поверил.

«Но что это не ложь, или, по крайней мере, не совсем ложь, видно из того, что Демон вообще лгать не умеет: он лишен этого главного свойства диавола, «отца лжи», так же, как и другого – смеха. Никогда не лжет, никогда не смеется. И в этой правдивой важности есть что-то детское, невинное…»

И далее:

«Но если Демон не демон и не ангел, то кто же?

Не одно ли из тех двойственных существ, которые в борьбе диавола с Богом не примкнули ни к той, ни к другой стороне? – не душа ли человеческая до рождения? – не душа ли самого Лермонтова в той прошлой вечности, которую он так ясно чувствовал?

Если так, то трагедия Демона есть исполинская проекция в вечность жизненной трагедии самого поэта, и признание Демона:

Хочу я с небом примириться —

есть признание самого Лермонтова, первый намек на бого сыновство в богоборчестве».

И наконец:

«В Демоне был еще остаток диавола. Его-то Лермонтов и преодолевает, от него-то и освобождается, как змея от старой кожи. А Вл. Соловьев эту пустую кожу принял за змею».

Через томление духа к Премудрости

1

Кроме слов, сказанных о «Демоне» Акиму Шан-Гирею, Лермонтов оставил и несколько посвящений к поэме, – и в них, хотя и смутно, запечатлелись его связанные с нею настроения.

Тебе, Кавказ, суровый царь земли,
Я посвящаю снова стих небрежный,
Как сына ты его благослови
И осени вершиной белоснежной.
От юных лет к тебе мечты мои
Прикованы судьбою неизбежной,
На севере, в стране тебе чужой, —
Я сердцем твой, всегда и всюду твой.

Обычное, традиционное обращение. Оно, пожалуй, выглядело бы совсем избитым, если бы не отголосок пророчества о себе – в строке о мечтах, прикованных *судьбою неизбежной* к Кавказу. Там гордые скалы, и ветер машет вольными крылами, там на вершины слетаются ночевать орлы.

Я в гости к ним летал мечтой послушной
И сердцем был товарищ им воздушный.

Это пока только намеки на то, что зарождается в его душе. Но впоследствии Лермонтов переписал почти что заново это посвящение, и оно стало куда как определеннее:

Еще ребенком, чуждый и любви
И дум честолюбивых, я беспечно
Бродил в твоих ущельях, грозный, вечный
Угрюмый великан, меня носил
Ты бережно, как пестун юных сил
Хранитель верный. —
И мысль моя, свободна и легка,

Бродила по утесам, где, блистая
Лучом зари, сбирались облака,
Туманные вершины омрачая,
Косматые, как перья шишака;
А вдалеке, как вечные ступени
С земли на небо, в край моих видений
Зубчатою тянулись полосой,
Таинственней, синей одна другой,
Все горы, чуть приметные для глаза,
Сыны и братья грозного Кавказа.

Вот по этим вечным ступеням он и восходил с земли на небо в край своих видений – слетевшей с неба на землю душой…

Но третье посвящение – уже не Кавказу, а Варваре Лопухиной.

Сентябрь 1838 года, шестая редакция «Демона» – *кавказская* , основа зрелых редакций поэмы… И место этого посвящения – после текста поэмы.

Лермонтов в сомнении, займет ли Вареньку «давно знакомый звук», пробудится ли в ней «о прошлом сожаленье»? А как нет?

И не узнаешь здесь простого выраженья
Тоски, мой бедный ум томившей столько лет;
Иль примешь за игру иль сон воображенья
Больной души тяжелый бред…

Конечно, последняя строка чересчур резка и не справедлива, но главное сказано: *томление* …

2

Петр Бицилли, сравнивая Лермонтова с Байроном (который бунтовал – «с одинаковой серьезностью и с одинаковым пылом» – против общества, против собственной жены, против Бога), задается вопросом:

«Но против кого, и против чего, и во имя чего бунтует Лермонтов? Да и какой это бунт? Его демон – существо кроткое и ручное, влюбленный мальчик, и как-то не верится, чтобы он действительно только и занимался тем, что «сеял зло», да еще и «без сожаленья».

Знакомясь с ним, сомневаешься, правда ли, что у него было такое скверное, революционное прошлое. Во всяком случае, он

так искренно готов исправиться, так сильно хочет «любить и молиться», что вполне заслуживает прощения и принятия на прежнюю должность. Бунт Лермонтова беспредметен, несерьезен, неубедителен. Он не был бы великим поэтом, если бы человеческое было ему чуждо, если бы он был бесстрастен, если бы он не испытывал никогда ни озлобления, ни ненависти, если бы не ощутил привлекательности Зла; и все-таки его дело не бунтовать, не протестовать, не проклинать, а благословлять и молиться. *Грусть* , а не озлобление, а не отчаяние, – основа его душевного настроения…»

Василий Зеньковский, который считает Лермонтова создателем русской романтической лирики, пишет, что его стихи, в отличие от лирики ясного, трезвого Пушкина, полны тех смутных переживаний, что боятся духовной трезвости, не хотят полной прозрачности и «пробуждают авторское вдохновение именно своей непосредственностью».

«Лермонтов постепенно восходил к духовной трезвости, следы чего можно видеть в созданиях последних лет жизни, – но только восходил к ней. Но он был слишком во власти того, что всплывало в его душе, – вообще он не владел своими душевными движениями, а они владели им, владели и его художественными вдохновениями. Это *создавало внутреннюю незаконченность* в самом творчестве, создавало томление духа, к которому вполне приложимы известные слова из стихотворения «Ангел», – о душе самого Лермонтова можно сказать, что

Долго на свете томилась она,
Желанием чудным полна…

…Все это достаточно сознавал в себе и сам Лермонтов…

То, что волновало душу поэта, что часто преждевременно вырывалось наружу, – все это лишь частично выражало жизнь души:

Я не хочу, чтоб свет узнал
Мою таинственную повесть, —
Как я любил, за что страдал, —
Тому судья лишь Бог да совесть.

Это сознательное закрывание самого себя было глубочайше связано с постоянной горечью, которою была исполнена душа Лермонтова, смысл и корни чего необъяснимы из его биографии. (Вполне объяснимы, но не столько из биографии, сколько из состава самой души. – *В.М.)* В горечи у Лермонтова есть что-то, я бы сказал, метафизическое – связанное с неукротимостью его

души, с теми мотивами персонализма, какие он первый выразил в русской поэзии. Прав был Бицилли, когда писал о Лермонтове, что у него мы находим «новое мироощущение», – но в этом новом мироощущении, которое отображало затаенные движения души, было искание своего пути *через мятеж* . Это, конечно, вовсе не ранние проявления русского ницшеанства (как находил Влад. Соловьев в своей недоброй статье о Лермонтове), – но это и не богоборчество, какое усматривал в Лермонтове Мережковский. Горечь у Лермонтова иногда переходила в мотивы богоборчества, – но даже образ Демона, над которым так много и так долго размышлял Лермонтов, уже полон томления и тайной жажды вернуться к Богу… Вообще склонность к мятежу связана у Лермонтова с тайной тоской о покое и мире:

А он, мятежный, ищет бури,
как будто в бурях есть покой.

Склонность к мятежу гораздо больше говорит о том, что душа Лермонтова была сдавлена невыраженными или неосуществленными порывами, которые уходили в глубь души без надежды выявить себя. Отсюда и мятеж – смысл которого *метафизичен* , ибо это мятеж не против отдельных трудностей жизни, а против «коренной неправды в бытии». Это мятеж индивидуальности, жаждущей проявить себя, – и так загадочно, что и дальше, после Лермонтова, русский персонализм окрашен психологией мятежа, протеста».

И дальше:

«Лермонтов не был (как думал о нем Гоголь) «безочарованным» – он знал и радость, и силу очарования, он таил в себе бесконечную жажду жизни, – но с реальной действительностью, его окружавшей, он находился в постоянном разладе… Выход из этого тяжелого состояния души грезился ему только в красоте, в возможности припасть к ней и найти в ней то, чего не хватало душе. …Именно умиление перед красотой начинает в Демоне процесс примирения с небом: когда он увидал Тамару и был пленен ее чарующей прелестью…

…Богоборчество Демона стало стихать от умиления, которое овладело им при виде чистой, невинной красоты».

Зеньковский, кажется, все-таки слишком увлекся *умилением* и *красотою* . И то и другое всего лишь следствие, а причина – *любовь* . Дм. Мережковский, без околичностей, прямо говорит об этом:

«Но кто же примирит Бога с дьяволом? На этот вопрос и отвечает лермонтовский Демон: любовь, как влюбленность, Вечная Женственность:

Меня добру и небесам
Ты возвратить могла бы словом.
Твоей любви святым покровом
Одетый, я предстал бы там,
Как новый ангел, в блеске новом.

И этот ответ – не отвлеченная метафизика, а реальное, личное переживание самого Лермонтова: он это не выдумал, а выстрадал».

Другой *расклад* внутреннего томления Лермонтова и замечательно глубокое объяснение его душевной смуты дает Вячеслав Иванов. Он, кстати, считает Лермонтова единственным настоящим романтиком среди великих писателей и поэтов золотого века русской литературы.

«Романтизм никогда не смог укорениться на русской почве… Аскетический дух строгого византийского благочестия наполнял священным ароматом ладана мир, где жил еще не возмужалый народ: всякое страстное душевное влечение подвергалось обряду духовного очищения, всякое непосредственное душевное побуждение подлежало суду послушания и смирения; даже в поступках героических можно было сомневаться, если не было основания причислить совершивших их к лику святых как мучеников Христовых. Так становилась русская душа, веками бросаемая от крайности к крайности, разорванная между небом и пядью земли, между непоколебимой верой и темным соблазном абсолютного мятежа. И до сей поры русская душа еще слишком мистична или слишком скептична, чтобы удовлетвориться «путем средним», столь же отдаленным от божественной реальности, как и от реальности человеческой. А именно таково положение романтизма: солнце на высоте растапливает его восковые крылья, и земля, от которой он отрекся, хоть и не сумел отречься от своей земной тяжести, требует их снова к себе».

По Иванову, всю жизнь душа Лермонтова, раздвоенная и истерзанная, страстно искала, но никогда не достигала – гармонии, единства, цельности; поэт не без основания называл себя «изгнанником». С народом же его связывали узы тончайшие, сотканные из ностальгии и скорби о чем-то непоправимо утраченном; он порывался к Богу и православному благочестию, к служению Родине, но не мог до конца побороть «чары одиночества, в котором пробуждалась, подымалась и взлетала другая душа его, непокоренная, душа без отчизны и без кормила, не связанная более ни с какой реальностью этого мира, неудержимая, как бури над снежными вершинами Кавказа, неприкаянная душа, парящая между небом и землей, как демон,

и, как он, погруженная в созерцание своих бездн».

Вячеслав Иванов подметил, что некоторые стихи «Демона» звучат, точно далекое эхо Книги притчей Соломоновых. В этой Книге Премудрость говорит: «Господь имел меня началом пути Своего, прежде созданий Своих, искони; от века я помазана, от начала, прежде бытия земли. Я родилась, когда еще не существовали бездны…» (Притч., 8, 2224). А Демон говорит Тамаре: «В душе моей, с начала мира. / Твой образ был напечатлен, / Передо мной носился он / В пустыне вечного эфира».

«Премудрость то или не Премудрость – поэт хочет отобразить идею Женственности, предсуществующую вселенной. Демон, еще жилец неба, не мог удовлетвориться радостью рая, потому что не находил это женское существо у духов блаженных – даже им оно не было открыто, – но он ощутил его присутствие, сокрытое в лоне Бога. Он один понимает истинную сущность, неведомую ценность той, которую любит, ибо он один владеет знанием вещей и предугадывает Премудрость еще невыявленную. Мир ему представляется пустынным, бездушным, нестройным без нее, потому что она одна доводит его до совершенства и учит души радоваться красоте вещей…

В единении с нею, владея ею, Демон достиг бы полноты, ему недостающей, и даже примирился бы с Творцом, который ревниво держит ее в своей власти. В единении с ним, князем мира сего, она стала бы истинною царицею мира, и ее прежнее жилище (Притчи, 9,1: «Премудрость построила себе дом…») показалось бы ей мрачным в сравнении с тем, которое воздвиг бы он для нее. К тому же она нашла бы самое себя, какою была до своего смиренного и преходящего земного воплощения… Истолкованный таким образом миф перестает быть наивным, бессвязным, противоречивым, и воистину сатанинским оказывается страстное стремление Демона вырвать палладиум всемогущества – Премудрость Божию – из рук Творца».

В этом мудреном толковании основного мифа поэмы В.Иванов проводит знак равенства между дьяволом и Демоном, называя его одним из имен дьявола – «князь мира сего». Но ни в одном из вариантом поэмы Лермонтов не называет своего героя – дьяволом. «Изгнанник рая», «дух зла» и проч., но ведь не сам же *князь мира сего* . Более того, в третьей редакции «Демона» (1831) есть стихи о том, что Демон поклялся никого не любить,

Когда блистающий Сион
Оставил с гордым Сатаною… —

то есть очевидно, что Демон – лишь один из свиты дьявола,

но уж никак не он сам. В зрелых редакциях поэмы Лермонтов про это уже не упоминает, но, само собой разумеется, что никак не может считать того, кто «похож на вечер ясный: / Ни день, ни ночь, – ни мрак, ни свет!..», дьяволом, ибо сатана – абсолютный мрак.

Таким образом, назвать *сатанинским* «Страстное стремление Демона вырвать палладиум всемогущества – Премудрость Божию – из рук Творца» можно лишь при одном условии: что чувствами и действиями Демона исподволь управлял *сатана* . – Но у Лермонтова – ни намека на это; более того, Демон всеведущ и никогда не лжет – а дьявол – *отец лжи* .

Словом, толкование Вячеслава Иванова нельзя признать доказанным, истинным, – это лишь его предположение…

Иванов не настаивает на том, что Лермонтов взял из Библии понятие Софии, «но образ Премудрости в какойнибудь из многих метаморфоз в различных мифологиях несомненно пребывал перед поэтом», который всегда живо интересовался мистериософскими умозрениями.

Вячеслав Иванов пишет в заключение:

«Миф «Демона»… основан на внутреннем созерцании архетипа Небесной Девы, рожденной «прежде всех век»… Таким образом, и Лермонтов, причастный к общему национальному наследию, косвенно входит в род верных Софии. Для всякого типично русского философа она, говоря словами Владимира Соловьева, является теандрической актуализацией всеединства; для всякого мистика Земли русской она есть совершившееся единение твари со Словом Божиим, и, как таковое, она не покидает этот мир и чистому глазу видна непосредственно. Лермонтов был весьма далек от понимания таких вещей, но в каком-то смысле предчувствовал их вместе с народом своим. Наиболее своеобразное творчество русского гения начиная с XI века есть создание изобразительных типов Божественной Премудрости, представленной на фресках и иконах ниже сферы Христа и выше сферы ангелов в образе крылатой царицы в венце».

«Из пламя и света…»

1

Совсем немного воспоминаний о Лермонтове той поры, когда он вернулся из первой кавказской ссылки, и, как правило, они обычные, о внешнем, о пустяках: поэт не раскрывался никому, и подлинный его облик ускользал от посторонних, даже и пытливых взглядов. Вот, например, *что* среди другого пустяшного запомнилось его сослуживцу по Гродненскому лейб-гусарскому полку Александру Арнольди, одно время (два месяца) жившему с Лермонтовым в «смежных комнатах» и, верно, потому и вальяжно считавшему, что со своим соседом он «коротко сошелся». Стариком, генералом от кавалерии в отставке, он взялся за мемуары и поделился самым сокровенным:

«Между нами говоря, я не понимаю, что о Лермонтове так много говорят, в сущности, он был препустой малый, плохой офицер и поэт неважный. В то время мы все писали такие стихи. Я жил с Лермонтовым в одной квартире, я видел не раз, как он писал. Сидит, сидит, изгрызет множество перьев, наломает карандашей и напишет несколько строк. Ну разве это поэт?»

Замечательно! «Мы все тогда писали такие стихи»!.. И это – через сорок лет после смерти Лермонтова. Вот и Мартынов, он тоже искренне думал, что сочинял прозу не хуже, чем убитый им «Мишель»…

Совсем другое разглядел в Лермонтове философ Юрий Самарин, в письме к Ивану Гагарину (июль 1840 года) он писал: «Я часто видел Лермонтова за все время его пребывания в Москве. Это в высшей степени артистическая натура, неуловимая и не поддающаяся никакому внешнему влиянию благодаря своей неутомимой наблюдательности и большой глубине индифферентизма. Прежде чем вы подошли к нему, он вас уже понял: ничто не ускользнет от него; взор его тяжел, и его трудно переносить».

«Артистическая» (в тогдашнем понимании слова – художественная) эта натура, однако, порой пленяла Самарина «простым обращением, детской откровенностью», более того – растроганностью, словно бы стыдящейся самой себя. Ну, а что это была за «глубина индифферентизма», можно судить по тому, *что* в доверительной беседе Лермонтов однажды сказал Самарину о современном состоянии России: «Хуже всего не то, что некоторые люди терпеливо страдают, а то, что огромное большинство страдает, не сознавая этого». – Это ли – «безразличие» и «равнодушие», как переводится на русский слово

«индифферентизм», особенно неуклюжее в устах любителя славянства?.. Так что тут у Лермонтова скорее не глубина безучастности, а глубина понимания, сочувствия и – страдания, не заметного никому.

С 1839 года имя Лермонтова, наконец в полном виде, начинает постоянно появляться в печати. Журнал «Отечественные записки», одно за другим, публикует его стихи. «Дума», «Поэт», «Русалка», «Ветка Палестины», «Не верь себе», «Еврейская мелодия», «Три пальмы», «Молитва» («В минуту жизни трудную»), «Дары Терека», «Памяти А.И.Одоевского»… Там же печатаются повести «Бэла. Из записок офицера о Кавказе», «Фаталист». В других журналах, «Московский наблюдатель», «Сын Отечества», появляются одобрительные отзывы о его поэзии Белинского и других критиков. В «Одесском альманахе на 1840 год» напечатаны стихотворения «Узник» и «Ангел». Так широко он еще не представал перед читателем – и это может значить только одно: Лермонтов почувствовал сам, что стихи его обрели зрелость и полноценность. Заметим, почти все произведения, кроме «Ангела» (1831), новые, а некоторые – только-только написанные.

Стихотворение «Ребенка милого рожденье / Приветствует мой запоздалый стих» в печать он не отдал. Это *личное* , начертано пером в письме к другу, Алексею Лопухину: брат Вареньки стал отцом. Сердечные, простодушные, так и хочется сказать – чистодушные, от чистой души строки, написанные с какой-то высокой, умудренной интонацией, как будто бы он сам только что родился и себя самого желает научить, как жить на этой земле…

…Да будет с ним благословенье
Всех ангелов небесных и земных!..
Да будет дух его спокоен
И в правде тверд, как Божий херувим.
Пускай не знает он до срока
Ни мук любви, ни славы жадных дум;
Пускай глядит он без упрека
На ложный блеск и ложный мира шум;
Пускай не ищет он причины
Чужим страстям и радостям своим,
И выйдет он из светской тины

Душою бел и сердцем невредим!

Да, конечно, «ребенку милому», у которого еще все впереди, все радости, горести и соблазны, желает Лермонтов того, что и себе пожелал бы, родись он заново. Ненароком он высказывает себя: как бы выбраться из светской тины

Душою бел и сердцем невредим!

—

чистым… ясным…

2

Вячеслав Иванов, вспоминая про стихотворение «Ночевала тучка золотая…» и про многое другое, заметил:

«Кто стремится узнать истинный облик Лермонтова, не должен удовлетворяться тем немногим, что дано ему было сказать миру. Его стихи позволяют различить его черты, но не измерить могущество его духа. Его внутренний человек был больше, чем романтический стихотворец, и его немая печаль печальнее слышимых вздохов, хотя она и имела утешения более глубокие, чем те, которые дарили ему… золотая тучка или чары духов песен. Посещали одинокий утес его, еще более недоступный, чем казался он сквозь тучи, но не владели им демоны, мгновенно обращавшиеся в бегство при появлении «божьей рати лучшего воина с безоблачным челом», архангела Михаила, который неизменно слетал на вершину скалы всякий раз, когда поэт призывал Пресвятую Деву».

Могущество его духа сказывается, в первую очередь, в отношении словесности, которую Лермонтов избрал, еще в отрочестве, для самовыражения и самоосуществления и в которой, повзрослев и обретя зрелость, ему вдруг сделалось тесно. Лев Толстой был совершенно прав, когда сказал, что все – литераторы, а «мы с Лермонтовым нет»: словесность и Слово, несмотря на видимую схожесть, всетаки полярные вещи. И Лермонтов это вскоре понял, написав уже через два года после «Смерти поэта», стихотворения чисто романтического по духу, такие горькие стихи, как «Дума», «Поэт», «Не верь себе». В новых своих откровениях он переменил прежнюю точку зрения на противоположную: *я* сменилось на *мы* , теперь не поэт гордо возвышается над толпой, но толпа с презрением и недоумением разглядывает поэта. И Лермонтов обнаруживает у ненавистной ему прежде *толпы* ее правоту, ее *правду* , хотя и жесткую, беспощадную, даже пошлую, – и, более того, сам в чем-то сходится с *толпой* в этой ее правоте.

В «Думе» еще есть противостояние двух антиподов: *я* и *мы*

(«Печально *я* гляжу на наше поколенье…», и уж потом поэт говорит от имени этого поколения, скрываясь в понятии *мы*). В «Поэте» он уже безжалостно обвиняет *я* от имени *мы* , – впрочем, толпа поначалу представлена в лучшем своем качестве – суровой, возвышенной требовательности к назначению поэта:

Твой стих, как Божий дух,
носился над толпой
И, отзыв мыслей благородных,
Звучал, как колокол на башне вечевой
Во дни торжеств и бед народных… —

но тут же оборачивается своей подлинной – *пошлой* личиной:

Но скучен нам простой и гордый твой язык,
Нас тешат блестки и обманы…

Призыв к певцу: «Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк!» – исходит уже непонятно от кого: то ли от толпы, то ли от самого поэта, хранящего свой превратившийся в золотую игрушку дар – кинжал. А вернее всего, этот призыв – от поэта: он слился с толпой, сошел в нее, понял и ее правду – и томится в ожидании: услышит ли наконец то единственно необходимое, что таится и в нем и в толпе, – правду Божию:

Иль никогда, на голос мщенья,
Из золотых ножон не вырвешь свой клинок,
Покрытый ржавчиной презренья?..

Это вечное противостояние *поэт – толпа* получило новое – и неожиданное – развитие в стихотворении «Не верь себе» (1839). Теперь Лермонтов доводит дело до крайности: *толпа* , в которой незримо присутствует и сам автор – именно он задает тон разговора, пронизанный иронией, горечью и презрением, – ставит под сомнение само слово *поэта* . Если в стихотворении «Поэт» суровому испытанию подвергся его пророческий дар, то в «Не верь себе» еще жестче испытывается самое сокровенное в певце – его лирическое начало.

В эпиграфе из О.Барбье: «Какое *мне* , в конце концов, дело до грубого крика всех этих горланящих шарлатанов, торговцев

пафосом, мастеров напыщенности и всех плясунов, танцующих на фразе?» (в дословном переводе с французского) – Лермонтов меняет одно слово: «Какое *нам* … дело?..», то бишь вводит в стихотворение это самое *мы – толпу* как судию сокровеннейшей, лирической души поэта.

Не верь, не верь себе, мечтатель молодой,
Как язвы, бойся вдохновенья…
Оно – тяжелый бред души твоей больной
Иль пленной мысли раздраженье.
В нем признака небес напрасно не ищи:
То кровь кипит, то сил избыток!
Скорее жизнь свою в заботах истощи,
Разлей отравленный напиток!
Случится ли тебе в заветный, чудный миг
Отрыть в душе давно безмолвной
Еще неведомый и девственный родник,
Простых и сладких звуков полный, —
Не вслушивайся в них, не предавайся им,
Набрось на них покров забвенья:
Стихом размеренным и словом ледяным
Не передашь ты их значенья.

Самое поразительное, *вдохновенье* этот судия определяет теми же словами («тяжелый бред души твоей больной»), какими Лермонтов охарактеризовал свою поэму «Демон» в посвящении Варваре Лопухиной (третья редакция), – и, хоть это посвящение тогда никому не было известно (да и поэт имел привычку заимствовать у самого себя, из рукописей те или иные строки, а то и строфы), это значит только одно: Лермонтов напрямую относил сказанное и к самому себе. Кроме того, он сильно сомневается в способности поэтического слова вполне передать всю силу и глубину выражаемого чувства («Стихом размеренным и словом ледяным / Не передашь ты их значенья». – *Размеренное* не может вместить *безмерное* , то, что на душе, а *ледяное* – не

выразит, как ни старайся, *пламя*).

Закрадется ль печаль в тайник души твоей,
Зайдет ли страсть с грозой и вьюгой, —
Не выходи тогда на шумный пир людей
С своею бешеной подругой;
Не унижай себя. Стыдися торговать
То гневом, то тоской послушной,
И гной душевных ран надменно выставлять
На диво черни простодушной.

Не то ли самое, только в более пристойном, гармоническом виде, впоследствии выразил Федор Тютчев в «Silentium» («Молчи, скрывайся и таи / И чувства, и мечты свои… Мысль изреченная есть ложь»)?.. Здесь – о печальном уделе поэта, что вечно стремится объять необъятное, воплотить – вполне не воплощаемое, сказать несказанное, – здесь – об ограниченности человеческого слова, о его пределах – перед беспредельностью души, чувства и мысли, здесь – о слове перед ликом Слова.

Какое дело нам, страдал ты или нет?
На что нам знать твои волненья,
Надежды глупые первоначальных лет,
Рассудка злые сожаленья?
Взгляни: перед тобой играючи идет
Толпа дорогою привычной;
На лицах праздничных чуть виден след забот,
Слезы не встретишь неприличной.
А между тем из них едва ли есть один,
Тяжелой пыткой не измятый,
До преждевременных добравшийся морщин
Без преступленья иль утраты!..

Поверь: для них смешон твой плач и твой укор,
С своим напевом заученным,
Как разрумяненный трагический актер,
Махающий мечом картонным…

Зрелому Лермонтову кажется постыдным – носиться только *с самим собою* , со своими печалями и бедами; он с потрясающей, непреходящей остротой ощущает трагедию *всех* , самое трагичность жизни, и только что не призывает к полному безмолвию; но любой мало-мальски лживый звук уже вызывает в нем непреодолимое отвращение и горечь. – Это – высочайшая требовательность к искусству, предупреждение всем *литераторам* , и – самому себе.

Из современников поэта лишь Виссарион Белинский почуял силу и глубину этого стихотворения, справедливо включив его в «триумвират» – вместе с «Думой» и «Поэтом». Критик заметил, что в «Не верь себе» Лермонтов указывает тайну истинного вдохновения, «открывая источник ложного».

Куда как глубже проник взор Вячеслава Иванова:

«В другие времена Лермонтов стал бы провидцем, или гадальщиком, или одним из тех поэтов-пророков, чьей власти над толпой он завидовал. Они, верные, по его мнению, своему истинному предназначению, еще не торговали своими внутренними муками и восторгами, выставляя их на потеху равнодушной и рассеянной толпе. Современный поэт обречен на компромиссы и умолчания, ему недостижимо созвучие слагаемых им песен с голосами, наполняющими его душу, оракулами темными и невнятными вдохновляющего их божества: посмел бы он привести на пошлый пир свою высокую, неистовую, обуянную силой бога подругу? Чернь аплодирует или освистывает поэта, как комедианта; печальное ремесло! Лучше расточить жизнь в беспечных делах, растратить в низменных усладах, опрокинуть в один миг отравленный кубок! Разгневанный романтик бросает в лицо светской черни «железный стих, облитый горечью и злостью»: facit indignato versum (негодование рождает стих).

Ему в голову не приходит, что поэту, каким прорицал его ясный гений Пушкина, после эпохи древних поэтов-пророков дано новое призвание, иное, не менее священное, более любимое музами, и это призвание – искусство. Знаменательно, однако, что русский неоромантик первых десятилетий XX в., Александр Блок, называет «адом искусства» судьбу вдовствующего поэта-провидца, обреченного после того, как замолкли откровения первых дней,

отражать в своих произведениях disjecta membra (разрозненные члены) мира, сорвавшегося с петель и расколовшегося, многоцветного, но потерявшего единство и высший смысл».

Конечно, толкование Вяч. Иванова навеяно не в малой степени судьбой предка Лермонтова – Фомы Рифмача, но почему философу, при всем его уме, *не пришло в голову* , что Лермонтову, может быть, недостаточно того, что прорицал Пушкин как новое призвание поэта, недостаточно только *искусства* ? Ведь это так просто представить: Пушкину, с его ангелом Радости, было достаточно, а Лермонтову, с его ангелом Печали, – нет. Лермонтову, в отличие от Пушкина, мало было только *земного* . Ал. Блок, с его «адом искусства», гораздо ближе к тому, что испытывал Лермонтов (однако у Лермонтова, конечно, был не только этот *ад* , но и *рай*).

В стихотворении «Не верь себе», в этом иронией просквоженном «железном стихе», есть нечто, о чем поэт не говорит ни слова, перед чем он застывает в незримом трепете умолчания: это тайна поэзии и таинство Слова.

3

Недаром вскоре, почти что следом, у Лермонтова появляются два коротких стихотворения, тончайшими нитями связанные с его «триумвиратом»: «Думой», «Поэтом» и «Не верь себе».

Первое – «Молитва»:

В минуту жизни трудную
Теснится ль в сердце грусть:
Одну молитву чудную
Твержу я наизусть.
Есть сила благодатная
В созвучье слов живых,
И дышит непонятная,
Святая прелесть в них.
С души как бремя скатится,
Сомненье далеко —
И верится, и плачется,
И так легко, легко…

Это – о Слове, о *рае* – и жизни, и искусства!..

Созвучье слов живых – это и есть воплощенное Слово, Бог-Слово; только Он дарует истинную жизнь и разрешает все горестное и печальное в ней. (Разумеется, выражение «святая прелесть» далеко от верности христианским канонам: слишком *земное* – и Лермонтов как православный человек наверняка это понимал, однако он всегда был внутренне свободен и всегда был свободен в творчестве; да и «силой благодатной» все

перекрывается…)

Совсем немного слов, обычных, простых в этой «елейной мелодии надежды, примирения и блаженства в жизни жизнью» (как определил это стихотворение Белинский), но какое безмерное, сияющее пространство очищающей радости открывается и захватывает тебя, врачуя душу!..

Поразительно, более 40 композиторов положили на музыку этот, необыкновенной теплоты, поэтический шедевр Лермонтова, в скором времени вошедший в народный песенный репертуар…

И второе стихотворение, написанное в том же 1839 году:

Есть речи – значенье
Темно иль ничтожно,
Но им без волненья
Внимать невозможно.
Как полны их звуки
Безумством желанья!
В них слезы разлуки,
В них трепет свиданья.
Не встретит ответа
Средь шума мирского
Из пламя и света
Рожденное слово;
Но в храме, средь боя
И где я ни буду,
Услышав, его я
Узнаю повсюду.
Не кончив молитвы,
На звук тот отвечу,
И брощусь из битвы
Ему я навстречу.

Это уже не молитва, но для поэта – сильнее молитвы, и жарче, властительнее битвы (коль скоро на звук речей он тут же бросится навстречу – а в сече, как потом показала Кавказская война, Лермонтов был яр и безудержен, – но, видно, зная себя, знал и то, о чем говорил в стихотворении).

Что же это за власть такая?.. Разгадка, наверное, в *звуках* : в звучании, напеве, в музыке этих речей. Важны не слова – важна погудка, – словно соглашается с этим русская поговорка. Правда, другая утверждает: важны слова, а не погудка. Так что правда, наверное, где-то посредине… Мысль – *значение* принадлежит скорее небу, чем земле: логос, слово; а вот *звуки* – напев, мелодия, голос – конечно, принадлежат земле.

Но Лермонтов совершенно точно определяет то, что всего

сильнее на него действует: из *пламя* и *света* рожденное слово. *Пламя* – земное; *свет* – небесное. То, что зарождается – и поет, и звучит, и греет, и светит в соединении этих двух родственных ему стихий, то и больше всего властно над его душой.

Эта тема давно тревожила поэта, да по неуловимости своей не давалась слову: дважды, начиная с 1832 года, он набрасывал стихотворение, и только с третьей попытки, на волне зрелого вдохновения да еще и влюбленности, наконец выразил словом все, что хотел сказать.

Сохранилось воспоминание Ивана Панаева о том, как Лермонтов «раз утром» приехал к Краевскому и прочел ему новое стихотворение.

«– Ну что, годится?

– Еще бы! Дивная вещь! – отвечал Краевский, – превосходно, но тут есть в одном стихе маленький грамматический промах, неправильность…

– Что такое? – спросил с беспокойством Лермонтов.

– Из *пламя* и света Рожденное слово…

– Это неправильно, не так, – возразил Краевский, – по-настоящему, по грамматике, надо сказать из *пламени* и света…

– Да если этот пламень не укладывается в стих? Это вздор, ничего, – ведь поэты позволяют себе разные поэтические вольности – и у Пушкина их много… Однако… (Лермонтов на минуту задумался)… дай-ка я попробую переделать этот стих.

Он взял листок со стихами, подошел к высокому фантастическому столу с выемкой, обмакнул перо и задумался. Так прошло минут пять. Мы молчали. Наконец Лермонтов бросил с досадой перо и сказал:

– Нет, ничего нейдет в голову. Печатай так, как есть. Сойдет с рук…»

Этот случай описан не раз, но, наверное, всегда – со слов Панаева, прямого свидетеля (насколько мемуарист точен, Бог весть). При всей условности записанного по памяти разговора это один из редчайших эпизодов, когда мы видим Лермонтова непосредственно за сочинительством. «Ничего в голову нейдет» – это вряд ли; за пять минут много чего могло в голову прийти, да все не по душе, верно, было. «Сойдет с рук» – если так и сказал, то небрежная светская шутка.

Тут, конечно, отнюдь не слабость сочинителя: подумаешь, задача – уложить слово в стих. Тут нечто другое. Глубокое – из самой глубины творческой интуиции и чувства слова. Грамматика, она тоже создавалась людьми: что это, как не условленные правила речи. Формально Краевский прав; но ведь из *пламени* , по идее, должно происходить от слова *пламень* , а не

пламя. Суффикс *мен* в этом слове явно более позднего происхождения, чем слово *пламя, поломя, полымя* , произошедшие от старославянского *пламы* . В словаре Даля есть выражение: *дом пламем горит* … Наверняка в древнем русском речевом обиходе имелось и слово *пламь* . Оно вполне естественно в свободной и прихотливой народной речи, а мягкий знак – ь – в нем словно рисует живую материю пляшущего, изменчивого огня, его огненную плоть.

В те пять минут, что Лермонтов, в задумчивости, стоял с пером у высокого фантастического стола, чутье его не обмануло: из *пламя* – тоже верно, тоже грамматически правильно. Древн *е* е, исконнее, глубже – и живой огонь горит в слове!..

4

Проникновенное чувство слова ли, человека ли, хода времен, все это было свойственно Лермонтову от рождения и с годами становилось только живее, тоньше, глубже и обостреннее. Совсем недолго знал он сосланного на Кавказ поэта Александра Одоевского, но, по свидетельству товарищей декабриста, оставил в своем стихотворении самый верный его душевный облик. От стихотворения «Памяти А.И.Одоевского» исходит чистый, умиротворенный свет, тихая, просветленная надмирная музыка, хотя никакой в нем мистики, все – земное: видимо, таким и был в жизни этот человек, которого

И свет не пощадил – и Бог не спас!

У Лермонтова в характере все находили злобу и язвительность – но где же это, когда он вспоминает Одоевского?..

Но до конца среди волнений трудных,
В толпе людской и средь пустынь безлюдных
В нем тихий пламень чувства не угас:
Он сохранил и блеск лазурных глаз,
И звонкий смех, и речь живую,
И веру гордую в людей и жизнь иную.

А далее стихотворение просто дышит сияющей, умиротворяющей любовью:

Но он погиб далеко от друзей!..
Мир сердцу твоему, мой милый Саша!
Покрытое землей чужих полей,
Пусть тихо спит оно, как дружба наша
В немом кладбище памяти моей!
Ты умер, как и многие, без шума.
Но с твердостью. Таинственная дума
Еще блуждала на челе твоем,
Когда глаза закрылись вечным сном;
И то, что ты сказал перед кончиной,
Из слушавших тебя не понял ни единый…

Это, конечно, видение – ведь Лермонтова тогда рядом с Одоевским не было. Но поэт же видит перед собой – *душу* !..

И было ль то привет стране родной,
Названье ли оставленного друга,
Или тоска по жизни молодой,
Иль просто крик последнего недуга,
Кто скажет нам?.. Твоих последних слов
Глубокое и горькое значенье
Потеряно… Дела твои, и мненья,
И думы – все исчезло без следов,
Как легкий пар вечерних облаков:
Едва блеснут, их ветер вновь уносит —
Куда они? зачем? откуда? – кто их спросит…

Бренность человеческого существования, и одиночество, и неминуемое забвение, и растворение в природе… – но какая разрешающая все это – разрешительная, как молитва, – интонация! какое естественное слияние и с землей и с небом!..

И после их на небе нет следа,
Как от любви ребенка

безнадежной,
Как от мечты, которой никогда
Он не вверял заботам дружбы нежной…
Что за нужда… Пускай забудет свет
Столь чуждое ему существованье:
Зачем тебе венцы его вниманья
И тернии пустых его клевет?
Ты не служил ему. Ты с юных лет
Коварные его отвергнул цепи:
Любил ты моря шум, молчанье синей степи —

(и это все, конечно, не только об Одоевском – но и о самом себе…)

И мрачных гор зубчатые хребты…
И вкруг твоей могилы неизвестной
Все, чем при жизни радовался ты,
Судьба соединила так чудесно:
Немая степь синеет, и венцом
Серебряным Кавказ ее объемлет;
Над морем он, нахмурясь, тихо дремлет,
Как великан склонившись над щитом,
Рассказам волн кочующих внимая,
А море Черное шумит не умолкая.

Какой открытый пространству выход!.. Так душе открывается небо…

…Сергей Дурылин записал в своей книге-дневнике в 1926 году:

«Лермонтов родился в 1814 году; если б он дожил до лет Толстого, он умер бы в *1896* году – в девяносто шестом году! – т. е. мог бы печататься в одних журналах с Чеховым, Горьким, Бальмонтом! а я бы мальчиком мог читать его в *журналах* , как

читал «Хозяина и работника» и стихи Майкова-старика!

Но ранняя зорька его потухла еще в тишине только что поднимающегося утра, – и ничего больше не было. И вот эта «ранняя зорька» – всего несколько минут света! – оказывается так ярка, что может светить и не меркнуть перед «полными сутками» Толстого, перед «вечерними огнями» Фета и Тютчева!

В 60-х годах пятидесятилетний Лермонтов (на 2 года *моложе* Гончарова и Герцена, на 4 года всего *старше* Тургенева!) встретился бы с Чернышевским, Добролюбовым и прочими семинаристами русской литературы. Судьба избавила его от этой скуки: от «Свистков» вслед «Ангелу», от товарищеских судов по поводу какой-нибудь эпиграммы, пущенной им вслед какого-нибудь очкастого и стриженого «семинариста в желтой шали», от писательских похорон на Волковом кладбище, с речами, венками «от учащейся молодежи», с поминальным пивом в ближней пивной. Над ним гремела гроза, а не Скабичевский говорил надгробную речь, и синел Кавказ, а не петербургский туман. Какое счастье!»

Тропой Мцыри

1

В заметках 1831 года Лермонтов набросал сюжет: *«написать записки молодого монаха семнадцати лет. с детства он в монастыре; кроме священных книг не читал. страстная душа томится. идеалы…»* (Заметим, что в 1831 году и самому поэту было семнадцать лет, – вряд ли это случайное совпадение.) В ранних поэмах «Исповедь» и «Боярин Орша» он уже затрагивает нечто близкое задуманной истории, но это пока еще запевки, – по-настоящему идея осуществилась в «Мцыри» («Бэри»), где на обложке рукописи сохранилась надпись, сделанная им самим: «Поэма 1839 года. Августа 5». И вновь, как и «Демону», Кавказ подарил старому замыслу свою *душу* и *плоть* : природу, характеры, краски, жизнь, страсти, любовь, борьбу.

Первоначальное название поэмы – «Бэри» значит погрузински: монах. Однако затем Лермонтов сменил заголовок. Главный герой еще не монах: за несколько дней до обета Богу он сбегает из монастыря, и через несколько дней его находят полуживым; горячая исповедь старцу-чернецу – и смерть. Лермонтов дает новый заголовок и поясняет его: «Мцыри – на грузинском языке значит «неслужащий монах», нечто вроде «послушника». Вполне вероятно, что поэт знал и другое: по-грузински «мцыри» означает еще и «пришелец», «чужеземец», одиночка без близких и родных, – и все это как нельзя кстати подходит не только к взращенному в православном монастыре пленному мальчику-горцу, которого отдал туда однажды, сильно занемогшего, проезжий русский генерал, но и к самому поэту.

И эпиграф на французском, что был сначала: «У каждого есть только одно отечество» (в переводе), Лермонтов впоследствии переменил на стих из 1-й Книги царств: «Вкушая, вкусил мало меда, и се аз умираю»; – что это как не – еще одно – пророчество о самом себе?.. Побег на родину обернулся для Мцыри тремя днями вольной жизни, но он заблудился в горах и, раненный в схватке с барсом, снова вышел к ненавистному монастырю. Да, собственно, он и не знал толком, куда идти: *родина* едва-едва осталась в детских воспоминаниях. Новым эпиграфом Лермонтов расширяет в вечность короткую жизнь беглеца: в эти три дня Мцыри с необыкновенной силою и яркостью ощутил, пережил и испытал то, к чему рвался душой из монастырского плена: *волю, любовь, войну* (битва с барсом), *родину* (заново нахлынувшие воспоминания детства), а самое главное – он наконец *вкусил жизни* , той настоящей жизни, для которой родился и о которой

тосковал в заточении.

Ты хочешь знать, что делал я
На воле? Жил – и жизнь моя
Без этих трех блаженных дней
Была б печальней и мрачней
Бессильной старости твоей.
Давным-давно задумал я
Взглянуть на дальние поля,
Узнать, прекрасна ли земля,
Узнать, для воли иль тюрьмы
На этот свет родимся мы.
И в час ночной, ужасный час,
Когда гроза пугала вас,
Когда, столпясь при алтаре,
Вы ниц лежали на земле,
Я убежал. О, я как брат
Обняться с бурей был бы рад!
Глазами тучи я следил,
Рукою молнию ловил…
Скажи мне, что средь этих стен
Могли бы дать вы мне взамен
Той дружбы краткой, но живой,
Меж бурным сердцем и грозой?..

Этот побег из монастыря на родину, из тюрьмы на волю, – побег от Бога в природу, от *неба* к *земле* .

Мцыри горячо, гордо и радостно признается старцу:

Я знал одной лишь думы власть,
Одну – но пламенную страсть:
Она, как червь, во мне жила,
Изгрызла душу и сожгла.
Она мечты мои звала
От келий душных и молитв
В тот чудный мир тревог и битв…
Ее пред небом и землей
Я ныне громко признаю
И о прощенье не молю.

Эта раскаленная, как лава, исповедь вольнолюбивой души, несмотря на гордое отрицание монастырского, церковного Бога, по сути, пламенный гимн Божьему миру, Богом созданной земле и ее обожествление.

Виссарион Белинский, приводя восхитивший его стих: «Меж бурным сердцем и грозой», восклицает:

«Уже из этих слов вы видите, что за огненная душа, что за могучий дух, что за исполинская натура у этого мцыри! Это любимый идеал нашего поэта, это отражение в поэзии его собственной личности. Во всем, что ни говорит мцыри, веет его собственным духом, поражает его собственной мощью».

И далее:

«Можно сказать без преувеличения, что поэт брал цвета у радуги, лучи у солнца, блеск у молнии, грохот у громов, гул у ветров, что вся природа сама и подавала ему материалы, когда писал он эту поэму. Кажется, поэт до того был отягощен обременительною полнотою внутреннего чувства, жизни и поэтических образов, что готов был воспользоваться первою мелькнувшею мыслию, чтоб только освободиться от них, – и они хлынули из души его, как горящая лава из огнедышащей горы, как море дождя из тучи… Этот 4-стопный ямб с одними мужскими окончаниями… звучит и отрывисто падает, как удар меча, поражающего свою жертву. Упругость, энергия и звучное однообразное падение его удивительно гармонируют с сосредоточенным чувством, несокрушимою силою могучей натуры и трагическим положением героя поэмы».

Все это сказано точно и справедливо: поэма словно вся и разом вырвалась наружу, одним могучим напором, на одном дыхании – от небывалой полноты «внутреннего чувства». Поистине, от сердца избытка уста глаголят!.. Разумеется, этого бы не случилось, если бы Мцыри не был душой, вернее частью души самого Лермонтова. Нечто очень важное для себя выражал поэт в этом образе. Что же это? Что за *родину* ищет и не находит послушник-беглец?..

Вся родина Мцыри – воспоминания о детстве: родной аул, смуглые старики, отец в «одежде боевой»… —

…и как сон
Все это смутной чередой
Вдруг пробежало предо мной.

Может быть, он и бежит из монастыря *не зная куда* – потому что в детство возврата нет?.. Это неудержимый инстинктивный порыв: Мцыри надо вырваться из своей тюрьмы, разрушить построенную людьми клетку, ощутить всем существом волю, – а родины своей ему никогда не достичь, и втайне от себя же самого он знает: родина осталась в прошлом времени, превратилась в *сон* . Но обретенная свобода уже незримо соединяет Мцыри с тем, что недостижимо, – и его родиной становится *воля* .

Что значит бежать, не зная дороги, не надеясь ни на что? Это значит – испытывать судьбу на пределе: или жизнь – или смерть. Внутренне понимая, что на родину, в детство ему не вернуться, Мцыри, для которого неволя уже невыносима, находит для себя единственный способ существования – жить гибелью. Это необходимый выбор его гордой и сильной души – иначе душевная и духовная смерть. И вот потому Мцыри – в три дня – проживает все, что изначально положено ему на веку, проживает с небывалой страстью и мощью.

Он ощущает природу – а жизнь для него прежде всего в природе – с той свежестью и полнотой, которых и жаждал в монастырском заточении. Его чувства ярки, зрение чувственно, созерцание глубоко:

Ты хочешь знать, что видел я
На воле? – Пышные поля,
Холмы, покрытые венцом
Дерев, разросшихся кругом,
Шумящих свежею толпой,
Как братья в пляске круговой.

Круговая пляска – так танцуют горцы: созерцание природы озарено родовой памятью.

Я видел груды темных скал,
Когда поток их разделял,
И думы их я угадал:
Мне было свыше то дано!

Здесь глубина чувства и понимания: земля, природа – живое, *думающее* существо!..

Простерты в воздухе давно
Объятья каменные их
И жаждут встречи каждый миг;
Но дни бегут, бегут года —
Им не сойтиться никогда!

Воля возвращает Мцыри к самому себе, дарует ему память:

И было сердцу моему
Легко, не знаю почему.
Мне тайный голос говорил,
Что некогда и я там жил,
И стало в памяти моей

Прошедшее ясней, ясней…

Бежав от людей, он вдруг почувствовал, что *звереет* :

Я сам, как зверь, был чужд людей
И полз и прятался, как змей… —

но зато сливается с природой – так, что ощущает всю ее божественную первозданность, – причем это происходит с ним на краю бездны, в которую он едва не рухнул: гибельность дарит его остротой и полнотой восприятия окружающего мира:

Кругом меня цвел божий сад;
Растений радужный наряд
Хранил следы небесных слез
И кудри виноградных лоз
Вились, красуясь меж дерев
Прозрачной зеленью листов;
И грозды полные на них,
Серег подобно дорогих,
Висели пышно и порой
К ним птиц летал пугливый рой.

Проснувшийся в беглеце новый слух слышит то, что раньше ему было недоступно: природа поет хвалу Богу:

И снова я к земле припал
И снова вслушиваться стал
К волшебным, странным голосам;
Они шептались по кустам,
Как будто речь свою вели
О тайнах неба и земли;
И все природы голоса
Сливались тут; не раздался
В торжественный хваленья час
Лишь человека гордый глас.

Чем ближе, теснее «объятия» природы, тем опаснее они; чем рискованней жизнь, тем острее Мцыри ее ощущает; чем больше он отчуждается от людей, тем необходимее ему родной человек; – и тут, на изломе его существования, воля дает ему любовь: едва не сорвавшись в пропасть, он слышит песню – «грузинки голос молодой, / Так безыскусственно живой, / Так сладко вольный…»: девушка спускается по горной тропинке за водой и поет. Как

Демон влюбился сначала в звучание голоса, в песню, так в точности и Мцыри летит душой на *звук* и пленяется им – и с тех пор, до самой смерти, в беглом послушнике, увидевшем из зарослей горянку, которая и не ведает о нем, – «незримый дух ее поет». Сам миг влюбления, *поражения любовью* , за исключением общего, второстепенного в портрете (легкая походка, золотая тень на лице и груди, зноем дышащие уста, «мрак очей», полный «тайнами любви»), неизмеримо точнее передан поэтом в чудесной подробности:

…помню только я
Кувшина звон, – когда струя
Вливалась медленно в него,
И шорох… больше ничего.

Звук песни – и, в продолжение, звук льющейся в кувшин чистой речной воды: вот те мгновения, когда в юношу Мцыри *влилась* , будто с неба, любовь и поразила его навсегда. А девушка…

Когда же я очнулся вновь
И отошла от сердца кровь,
Она была уж далеко…

Исчезает – проходит – все; так суждено ему в его быстрой жизни, измеренной горячими мимолетными мгновениями. Каждое из них дышит вечностью, все безнадежней и острее. И снова беглецу пускаться в одинокий путь, блуждать в немых горах:

Все лес был, вечный лес кругом,
Страшней и гуще каждый час;
И миллионом черных глаз
Смотрела ночи темнота
Сквозь ветви каждого куста.

Снова гордый отказ от людской помощи и участия («…Я был чужой / Для них навек, как зверь степной; / И если б хоть минутный крик / Мне изменил – клянусь, старик, / Я б вырвал слабый мой язык»). Мцыри – до безумства – безрассуден в своей воле, в своем бунте против всего мира, – но зато ни на йоту не изменяет себе. В схватке с барсом он дошел до полного озверения, иначе невозможно было бы победить, – но, в награду с жизнью, ощутил в себе бойца, словно бы кровь его вспомнила себя, свой воинский дух, что он

…быть бы мог в краю отцов
Не из последних удальцов.

Вечность – природа, играючи, поглощает своего заблудшего сына, словно в насмешку снова приводит его к монастырю, да Мцыри и сам осознает, что заслужил свой жребий («На мне печать свою тюрьма / Оставила…»), что нет жизни на воле *тепличному цветку* , и все, что остается ему, это последнее, яркое, глубокое созерцание-растворение в вечной красе мироздания, в тихом свете высоких небес среди родных гор, отвергнувших его. Земля дарит ему напоследок все свои виды, запахи и звуки; раненому беглецу в сладкой истоме полубреда кажется, что он лежит на влажном дне глубокой речки, и «рыбок пестрые стада» играют над ним, и одна из них, в золотой чешуе, поет ему «серебристым голоском» упоительную по красоте песню, примиряющую, уже навсегда, со всем на свете: жизнью, смертью, вечностью:

«О милый мой! не утаю,
Что я тебя люблю,
Люблю как вольную струю,
Люблю как жизнь мою…»

(Влажное дно, «влажные рифмы»… – в «Сказке для детей», написанной чуть позже, Лермонтов, хоть и от лица рассказчика, но, конечно же, сам легко признается, что «без ума» от тройственных созвучий / И влажных рифм – как, например, на *ю* ».)

И эта – ощущаемая Мцыри во всей своей прекрасной полноте – вечность, весь *мед ее* , которого он так мало вкусил – и вот умирает, смыкается – с *вечностью,* что в начале поэмы: с кратким повествованием о том, что и монастыря-то того давно нет, одни развалины и занесенные пылью могильные плиты с выбитыми на них словами…

Что же остается? – Пламенная душа юноши бунтаря, запечатленная в горячих прекрасных стихах. Он так и не примирился с *монастырем: пламень* Мцыри «прожег свою тюрьму» и вырвался на волю. Умирающий беглец не чувствует за собой никакого греха и, возвращаясь «вновь к Тому, / Кто всем законной чередой / Дает страданье и покой», горько и дерзко признается духовнику:

Но что мне в том? – пускай в раю,
В святом заоблачном краю
Мой дух найдет себе приют…

Увы! – за несколько минут
Между крутых и темных скал,
Где я в ребячестве играл,
Я б рай и вечность променял…

Его последнее желание – умереть под небом, «упиться» в последний раз, в окружении гор, «сияньем голубого дня».

Мцыри, и умирая, остался верен себе.

Что таится в этой его – по определению Мережковского – *неземной любви к земле* : «кощунство, за которым, может быть, начало какой-то новой святыни» или заблуждение горячего молодого сердца, тосковавшего в монастыре по обычной земной жизни?

«Если умершие продолжают любить землю, то они, должно быть, любят ее с таким чувством невозвратимой утраты, как он. Это – обратная христианской земной тоске по небесной родине – небесная тоска по родине земной», – писал Дмитрий Мережковский.

Поэма «Мцыри» – как образная исповедь самого Лермонтова, которому «и скучно и грустно», и душно и тесно было в столицах, отчего он и рвался на Кавказ, как Мцыри на свою родину.

Философ Зеньковский, несколько заземлив это высокое, обзорное видение Мережковского, считал, что в образе Мцыри поэт выразил «скорбное и тягостное чувство от людей и их порядков».

И далее, что гораздо точнее:

«Сближение с людьми вызывает у Лермонтова отталкивание от них: страстная жажда свободы выражает основную, затаенную его мечту. Не мотив примирения с жизнью, с Богом звучит здесь, а *потребность утверждения себя в свободе* , в вольном творчестве, в безграничной отдаче себя полноте жизни».

Мотив примирения с жизнью, заметим, у Лермонтова, примерно в то же время, все-таки появился (об этом позже), однако песнь вольности звучала в нем с юности и, конечно, была куда как слышнее. Зеньковский называл эту песнь *вечным мотивом* «романтического персонализма», который «позже Достоевский подглядел даже у «человека из подполья» («хочу по *своей* глупой воле пожить»)»:

«Отсюда пошла и русская лирика – не от Пушкина, с его духовной трезвостью и художественным самообладанием, а именно от Лермонтова, с его исканием полноты жизни, творческой свободы прежде всего».

Казалось бы, спорное утверждение, однако философ глубоко обосновывает его:

«Для русского романтизма характерно искание «покоя» (в смысле полноты жизни, а не ее замирания) именно *через мятеж* . Тот же мятеж найдем мы и у Л.Толстого с его бурным отрицанием цивилизации, у Достоевского в его отвращении к «буржуазному порядку», в мечтах героев у Чехова, в воспевании «безумства храбрых» у Горького.

…Персоналистическая установка духа, с ее максимализмом, безграничной жаждой свободы, с потребностью творчески проявить себя, – все это впервые зазвучало действительно у Лермонтова. Это и есть самое яркое, но и самое драгоценное у него, – и дело здесь не в ницщеанстве и не в богоборчестве, а именно в самоутверждении личности, в ее законной потребности самопроявления».

Конечно, этот взгляд разумнее, трезвее, чем мистическое видение Мережковского, которому казалось, что Лермонтов, подобно своему шотландскому предку-колдуну, «похищен был в царство фей» и побывал у родников созданья, и потому на вопрос: «Где был ты, когда Я полагал основание земли?» имел право больше всех на земле ответить Богу: я был с Тобою.

Как бы то ни было, в одном Дм. Мережковский, несомненно, прав: ни у кого другого из писателей природа не выглядит столь *первозданною* , будто бы «только что вышедшей из рук Творца, пустынною, как рай до Адама», и «никто так не чувствует, как Лермонтов, человеческого отпадения от божеского единства природы».

Наверное, потому и Мцыри, прошедший воспитание в христианском монастыре, в своевольном своем побеге отнюдь не видит за собой никакого греха и кощунства, полагая, что просто возвращается в то божеское единство природы и человека, которое ощутил в своем детстве.

Мцыри, как и Лермонтов, в гибельности побега *находит небо на земле* – и, нарушая церковный канон, остается верным Создателю.

2

Послушник, не давший монашеского обета, но в глубине души верный Творцу… – не таков ли и сам Лермонтов в последние два года своей жизни?

Мцыри бежит в природу, чтобы стряхнуть с души, как наваждение, тоскливый сон монастыря; – Лермонтов спасается Кавказом, скрытой ото всех напряженной мыслью и литературной работой, но все равно не может избавиться от наваждения и соблазнов столичного света, и жизнь, что в Петербурге, что в Москве, ему кажется *сном* .

1 января 1840 года он был приглашен на бал во французское

посольство. Эту же дату – «1 января» – поэт ставит эпиграфом к своему новому стихотворению.

Как часто, пестрою толпою окружен,
Когда передо мной, как будто бы сквозь сон ,
При шуме музыки и пляски,
При диком шепоте затверженных речей,
Мелькают образы бездушные людей,
Приличьем стянутые маски,
Когда касаются холодных рук моих
С небрежной смелостью красавиц городских
Давно бестрепетные руки, —
Наружно погружась в их блеск и суету,
Ласкаю я в душе старинную мечту ,
Погибших лет святые звуки.
(курсив здесь и далее мой. – В.М.)

В сутолпище светской суеты из сна действительности он, как Мцыри из монастыря на родину, бежит в сон прошлого.

И если как-нибудь на миг удастся мне
Забыться, – памятью к недавней старине
Лечу я вольной, вольной птицей;
И вижу я себя ребенком, и кругом
Родные все места: высокий барский дом
И сад с разрушенной теплицей;
Зеленой сенью трав подернут спящий пруд,
А за прудом село дымится – и встают
Вдали туманы над полями.
В аллею темную вхожу я; сквозь кусты
Глядит вечерний луч, и желтые

листы
Шумят под робкими шагами.

Удивительным образом, прошлое, *старинная мечта* , преобразуется в реальность куда более очевидную, живую, нежели смутная действительность великосветского баламаскарада. Но далее – нечто загадочное:

И странная тоска теснит уж грудь мою:
Я думаю об ней , я плачу и люблю,
Люблю мечты моей созданье
С глазами, полными лазурного огня,
С улыбкой розовой, как молодого дня
За рощей первое сиянье.

О ком речь? Кто *она* ?..
Ничего определенного.
Образ вроде бы земной – и неземной по сути. Видение!.. Но впечатление от этого образа на ребенка столь сильно и столь непреодолимо, что и теперь, взрослым мужчиной, в странной тоске, на мгновение забывшись на балу, он преображается:

Я думаю об ней, я плачу и люблю…

Последующие стихи ничего не поясняют: загадка остается неразгаданной:

Так царства дивного всесильный господин —
Я долгие часы просиживал один,
И память их жива поныне
Под бурей тягостной сомнений и страстей,
Как свежий островок безвредно средь морей
Цветет на влажной их пустыне.

Только тут – намек на разгадку, которая, может быть, да и наверняка самому поэту толком неведома.
Это – *нечто святое* для него, навсегда поразившее ребенка, и

так непосредственно, так живо (недаром он запомнил свою *мечту* – «с глазами, полными лазурного огня, / С улыбкой розовой, как молодого дня / За рощей первое сиянье…»), что вся последующая жизнь, с ее тягостными сомнениями и страстями, не может ничего поделать с этим дорогим воспоминанием. И это *святое* спасает душу средь житейских бурь, не исчезая никуда, как «свежий островок» в пустыне морей.

Где же тут, спрашивается, *разочарованный во всем денди, гордец байроненок* , каким Лермонтов все-то время виделся окружающим? Никто из близких и далеких не заметил в нем эту охранительную силу, что вела его по жизни…

Вот когда Лермонтов вдруг раскрывает всем свою душу, сообщает о себе нечто очень важное.

Но вскоре, словно бы спохватившись, он снова опускает забрало, уходит в свою вечную броню:

Когда ж, опомнившись, обман я узнаю И шум толпы людской спугнет мечту мою, На праздник н *е* званую гостью, О, как мне хочется смутить веселость их И дерзко бросить им в глаза железный стих, Облитый горечью и злостью!..

Обман – это светский дух, маскарадная круговерть. Обман, мана, морок – *сна действительности* . Вот что спугнуло *мечту* , спасительно напомнившую о себе.

И читатель снова видит перед собой привычного себе Лермонтова, с его дерзостью и железным стихом, облитым горечью и злостью, – и вмиг забывает (помнят последнее слово!) про самое главное – про его *старинную мечту* ; в читателе еще плывет неуловимый туман завороженности видением поэта, но скоро рассеивается – сознание вновь погружается в *сон действительности* .

Стихотворение «1-го января» (как его многие называли) поразительно быстро было напечатано – уже через две недели в «Отечественных записках». Биограф П.Висковатов писал впоследствии, что «многие выражения в нем показались непозволительными». Глухие рассказы о новогодних маскарадных происшествиях, о «дерзости» поэта по отношению чуть ли к царским особам, скрывавшимся за масками, до сих пор не растолкованы, но, как бы то ни было, согласно Лермонтовской энциклопедии, нет сомнений в том, что опубликование стихотворения «повлекло новые гонения на Лермонтова».

Однако вернемся к *видению* , посетившему поэта на балу.

Дмитрий Мережковский косвенно соотносил это видение с ранней, в десять лет, влюбленностью Лермонтова в девочку, годом его младше («белокурые волосы, голубые глаза»), о которой поэт оставил дневниковую запись. Мережковский считал, что этот

образ – воспоминание того, что поэт видел, знал *до рождения, в прошлой вечности* , – потому это видение и преследовало его всю жизнь.

Василий Розанов в статье на 60-летие кончины поэта заметил, что «всеобщий голос и всеобщий инстинкт указывают присутствие необыкновенного» у Лермонтова и Гоголя («сколько в них непонятного для нас!»), и, разбирая родство стиля у того и у другого, говорит о *тоске виденья* , которую знали оба писателя. По Розанову, «1-го января» – один из примеров *сомнамбулического странствования* , которое настигает Лермонтова в совсем не подходящем для этого месте – на бале-маскараде.

«Входя в мир нашего поэта, нельзя остановиться на том, что зовут его «демонизмом». Но и здесь нам поможет параллелизм Гоголя… Как хотите, нельзя отделаться от впечатления, что Гоголь уж слишком по-родственному, а не по-авторски знал батюшку Катерины (речь про «Страшную месть». – *В.М.)* , как и Лермонтов решительно не мог бы только о литературном сюжете написать этих положительно рыдающих строк:

Но я не так всегда воображал
Врага святых и чистых побуждений,
Мой юный ум, бывало, возмущал
Могучий образ. Меж иных видений
Как царь, немой и гордый он сиял
Такой волшебно-сладкой красотою,
Что было страшно… И душа тоскою
Сжималася – и этот дикий бред
Преследовал мой разум много лет…

Это слишком субъективно, слишком биографично. Это – было, а не выдумано».

Отметим признание самого поэта – *меж иных видений* : сомнамбулические странствования ему были свойственны, по-видимому, в течение всей жизни.

Розанов продолжает развивать свою мысль:

«Быль» эту своей биографии Лермонтов выразил в «Демоне», сюжет которого подвергал нескольким переработкам и о котором покойный наш Вл. С.Соловьев, человек весьма начитанный, замечает в одном месте, что он совершенно не знает во всемирной литературе аналогий этому сюжету и совершенно не

понимает, о чем тут (в «Демоне») идет речь, т. е. что реальное можно вообразить под этим сюжетом. Между тем эта несбыточная «сказка», очевидно, и была душою Лермонтова, ибо нельзя же не заметить, что и в «Герое нашего времени», и «1-го января», «Пророк», «Выхожу один я на дорогу», да и везде, решительно везде в его созданиях мы находим как бы фрагменты, новые и новые переработки сюжета этой же ранней повести…

Они были пассивны, эти темные души – так я хочу назвать и Гоголя, и Лермонтова. Вот уж рабы своей миссии…»

И, наконец, главное:

«Оба писателя явно были внушаемы; были обладаемы. Были любимы небом, скажем смелое слово, но любимы лично, а не вообще и не в том смысле, что имели особенную даровитость. Таким образом, я хочу сказать, что между ними и совершенно загробным, потусветлым «х» была некоторая связь, которой мы все или не имеем, или ее не чувствуем по слабости; в них же эта связь была такова, что они могли не верить во что угодно, но в это не верить – не могли. Отсюда их гордость и свобода. Заметно, что на обоих их никто не влиял ощутимо, т. е. они никому в темпераменте, в настроении, в «потемках» души – не подчинялись; и оба шли поразительно гордою, свободною поступью.

Поэт, не дорожи любовию народной.

Это они сумели, и без усилий, без напряжения, выполнить совершеннее, чем творец знаменитого сонета. Ясно – над ними был авторитет сильнее земного, рационального, исторического. Они знали «господина» большего, чем человек. Ну, от термина «господин» не большое филологическое преобразование до «Господь». «Господин» не здешний – это и есть «Господь», «Адонаи Сиона»…, «Господь страшный и милостивый», явления которого так пугали Лермонтова, что он (см. «Сказку для детей») кричал и плакал. Вот это-то и составляет необыкновенное их личности и судьбы, что создало импульс биографического «обыска». Но «ничего не нашли»…

Оба были до того испуганы этими бестелесными явлениями, и самые явления – сколько можно судить по их писаниям – до того не отвечали привычным им с детства представлениям о религиозном, о святом, что они им дали ярлык, свидетельствующий об отвращении, негодовании: «колдун», «демон», «бес». Это – только штемпель несходства с привычным, или ожидаемым, или общепринятым…»

Вячеслав Иванов пишет о раннем, неопределенном и

колеблющемся интуитивном прозрении Лермонтовым того космического начала, которое «литераторы после Гете обычно стали называть Вечной Женственностью»:

«Не знал охваченный восторгом отрок, кем было то сияющее видение, которое любил он, исходя в слезах, когда на закате солнца в осеннем парке его семейного гнезда предстала ему Неведомая

С глазами, полными лазурного огня,
С улыбкой розовой, как молодого дня
За рощей первое сиянье,

Поэт сравнивает воспоминание это с островком, который «безвредно средь морей цветет на влажной их пустыне», на пустыне океана прошлого. И добавляет, что за все годы его не разрушили «бури тягостных сомнений и страстей». Страсти, конечно, могли бы омрачить это лучезарное воспоминание, но при чем тут сомнения? Не полагал ли поэт, что Представшая была лишь «созданием его мечты»? Он увидел ее в вечерний час опоясанную утренней зарей, это указывает, скорее, на морок воображения. Десятилетием ранее этой элегии, сочиненной в 1840 году, написаны стансы, слегка запинающиеся, воспевающие некую «Деву Небесную»; и в этих стихах… вновь оживает изумление отрока, пораженного и умиленного явлением красоты мира иного, лазурным взором, отражающим свет «третьего неба», улыбкой привета и вместе укора, как близкое дыхание божества. Полвека спустя Владимир Соловьев, рассказывая о видении своем в египетской пустыне, описывает глаза и улыбку той, которую он называет Софией, словами Лермонтова, выше приведенными.

Но, конечно, все сказанное не подтверждало бы софианское истолкование данной элегии, если бы некоторые стихи «Демона» и анализ основного мифа поэмы не вызывали в памяти образ библейской Премудрости Божией».

Как видим, и Мережковский, и Розанов, и Иванов, пытаясь понять природу необыкновенного у Лермонтова, сходятся, по крайней мере, в одном – в огромном влиянии его *видений* на все его творчество, в глубоком их внутреннем родстве…

Опять француз. Дуэль с «салонным Хлестаковым»

1

Между тем «пестрая толпа» все теснее окружала Лермонтова: 16 февраля 1840 года на бале у графини Лаваль сын французского посла Эрнест де Барант вызвал поэта на дуэль. Через два дня они дрались; Лермонтов был легко ранен.

Эта история довольно темная, хотя свидетелей хоть отбавляй. Одни (большинство) считали, что причиной поединка было «соперничество в любви и сплетни», другие были уверены в том, что Лермонтов отстаивал «национальную честь русских». Нельзя не прислушаться к мнению Евдокии Ростопчиной в письме к Александру Дюма:

«Несколько успехов у женщин, несколько салонных волокитств вызвали против него вражду мужчин; спор о смерти Пушкина был причиной столкновения между ним и г. де Барантом, сыном французского посланника…»

Александр Тургенев писал Петру Вяземскому 8 апреля 1840 года:

«Дело вот как было: барон д'Андре, помнится, на вечеринке у Гогенлоэ, спрашивает у меня, правда ли, что Лермонтов в известной строфе своей бранит французов вообще или только одного убийцу Пушкина, что Барант желал бы знать от меня правду. Я отвечал, что не помню, а справлюсь; на другой же день встретил я Лермонтова и на третий получил от него копию со строфы; через день или два, кажется, на вечеринке или на бале уже самого Баранта, я хотел показать эту строфу Андре, но он прежде сам подошел ко мне и сказал, что дело уже сделано, что Барант позвал на бал Лермонтова, убедившись, что он не думал поносить французскую нацию. Следовательно, не я вводил Лермонтова к Баранту, не успел даже и оправдать его и был вызван к одной справке, к изъявлению моего мнения самим Барантом через барона д'Андре. Вот тебе правда, вся правда и ничего кроме правды. Прошу и тебя и себя и других переуверить, если, паче чаяния, вы думаете иначе».

Здесь речь, конечно, о Баранте-отце, который с 1835 года был французским послом в Петербурге. Как сообщает Лермонтовская энциклопедия, он «интересовался русской историей, ценил талант Пушкина». Дипломат, историк и писатель, этот *ценитель Пушкина* не мог не знать в подробностях о его дуэли с Дантесом, тем более что жил в это время в Петербурге; – и с чего бы это

вдруг, через два года после гибели Пушкина и шумной истории со стихотворением «Смерть поэта», он решил *справиться* у своего знакомого Тургенева, не оскорбил ли Лермонтов в своем стихотворении всю французскую нацию? Такое – и по службе и по душе – он запомнил бы лучше Тургенева, «приятеля всех» и довольно пустого светского человека. И разве же в посольстве, чей соотечественник убил лучшего русского поэта, не было стихотворения, которое еще недавно распространялось в списках в тысячах копий?.. Скорее, господин посол хотел проверить, какое впечатление от «известной строфы» осталось в окололитературной среде. И, само собой разумеется, разговоры о Лермонтове в посольском доме, *между собой* , велись – и весьма определенного характера, коль скоро 21-летний атташе и сын посла Эрнест де Барант, «салонный Хлестаков» (по выражению Белинского), среди всех прочих своих соперников в волокитстве задрался именно с Лермонтовым. Не иначе, *брат мусью* стал приглядываться плотно к Лермонтову сразу же после «Смерти поэта» и «Бородина», и потому уж никак не мог не заметить в 1838–1839 годах, что автор этих стихов вошел в «моду» в свете и выдвинулся своим творчеством в явные наследники Пушкина; – ни по мелкому воинскому званию, ни по знатности Лермонтов не подходил блестящим столичным салонам.

В канун 1840 года Барант-посланник приглашает поэта на бал – а уже через месяц с небольшим Барант-атташе вызывает его на дуэль. Это, разумеется, не простое совпадение – это ненависть, которая вырвалась наружу.

Аким Шан-Гирей вспоминал:

«Немножко слишком явное предпочтение, оказанное на бале счастливому сопернику, взорвало Баранта, он подошел к Лермонтову и сказал запальчиво: «Vous profites trop, monsieur, de ce qeu nous sommes dans un pays ou le duel est defendu» (Вы слишком пользуетесь тем, что мы в стране, где дуэль воспрещена)». – «Qu,a ce ne tient, monsieur, je me mets entierement a votre disposition (Это ничего не значит, – отвечал тот, – я весь к вашим услугам)», и на завтра была назначена встреча; это случилось в среду на масленице 1840 года».

Когда история стала известна, ее разбирала комиссия военного суда. Лермонтов был арестован. По приказанию командира лейб-гвардии Гусарского полка генерал-майора Н.Ф.Плаутина он написал объяснительное письмо. Послушаем самого поэта, который не способен был унизить себя малейшей неправдой:

«…честь имею донести вашему превосходительству, что 16 февраля, на бале у графини Лаваль, господин Барант стал

требовать от меня объяснения насчет будто мною сказанного. Я отвечал, что все ему переданное несправедливо; но так как он был недоволен, то я прибавил, что дальнейшего объяснения давать ему не намерен.

На колкий его ответ я возразил такой же колкостью, на что он сказал, что если б находился в своем отечестве, то знал бы, как кончить это дело.

Тогда я отвечал, что в России следуют правилам чести так же строго, как и везде, и что мы меньше других позволяем себя оскорблять безнаказанно.

Он меня вызвал, условились и расстались.

18 числа, в воскресенье, в 12 часов утра, съехались мы за Черною речкою на Парголовской дороге. Его секундантом был француз, которого имени я не помню и которого никогда до сего не видел. Так как господин Барант почитал себя обиженным, то я предоставил ему выбор оружия. Он избрал шпаги, но с нами были также и пистолеты. Едва успели мы скрестить шпаги, как у моей конец переломился, а он слегка оцарапал мне грудь. Тогда взяли мы пистолеты. Мы должны были стрелять вместе, но я немного опоздал. Он дал промах, а я выстрелил уже в сторону. После сего он подал мне руку, и мы разошлись.

Вот, ваше превосходительство, подробный отчет всего случившегося между нами…»

Картину дополняют некоторые существенные подробности.

А.Я.Булгаков пишет, что Барант потребовал драться на шпагах, на что Лермонтов ответил, что он не французский маркиз, а русский гусар, шпагой не владеет: у русских сабли, а не шпаги, но готов дать сатисфакцию, которую от него требуют. «Съехались в назначенное место, дрались, никто ранен не был, и когда секунданты стали их разнимать, то Лермонтов сказал Баранту: я исполнил вашу волю, дрался по-французски, теперь я вас приглашаю драться по-русски на пистолетах, – на что Барант согласился. Русская дуэль была посерьезнее, но столь же мало кровопролитная, сколь и французская…»

Итак, снова, как в случае с Пушкиным, Черная речка – и снова пистолеты…

Кстати, о пистолетах. В исследовании «Пропавший дневник Пушкина», изданном в конце 80-х годов прошлого века, В.М.Фридкин пишет:

«…Георгий Михайлович (праправнук Пушкина Г.М.Воронцов-Вельяминов) рассказал мне об одной из своих пушкинских находок. Он разыскал во Франции дуэльные пистолеты, участвовавшие в дуэли Пушкина и Дантеса, одним из которых был убит Пушкин. Георгий Михайлович нашел их в одном

небольшом частном музее почты в Лимре, около Амбуаза. Это были те самые пистолеты, которые Эрнест де Барант, сын французского посла в Петербурге, одолжил д'Аршиаку, секунданту Дантеса. Позже эти пистолеты участвовали в дуэли между Эрнестом де Барантом и М.Ю.Лермонтовым».

Прямо мистика какая-то!..

Правда, в рассказе А.Шан-Гирея насчет дуэльных пистолетов немного не так:

«Нас распустили из училища утром, и я, придя домой часов в девять, очень удивился, когда человек сказал мне, что Михаил Юрьевич изволили выехать в семь часов; погода была прескверная, шел мокрый снег с мелким дождем. Часа через два Лермонтов вернулся, весь мокрый, как мышь. «Откуда ты эдак?» – «Стрелялся». – «Как, что, зачем, с кем?» – «С французиком». – «Расскажи». Он стал переодеваться и рассказывать: «Отправился я к Мунге, он взял отточенные рапиры и пару кухенрейтеров, и поехали мы за Черную речку. Он был на месте. Мунго подал оружие, француз выбрал рапиры, мы стали по колено в мокром снегу и начали; дело не клеилось, француз нападал вяло, я не поддавался. Мунго продрог и бесился, так продолжалось минут десять. Наконец он оцарапал мне руку ниже локтя, я хотел проколоть ему руку, но попал в самую рукоятку, и моя рапира лопнула. Секунданты подошли и остановили нас; Мунго подал пистолеты, тот выстрелил и дал промах, я выстрелил на воздух, мы помирились и разъехались, вот и все».

Однако все было не так просто, как в шутливом рассказе Лермонтова.

Модест Корф, лицейский друг Пушкина, сановитый чиновник, человек основательный и серьезный, писал в воспоминаниях:

«Странно, что лучшим нашим поэтам приходится драться с французами: Дантес убил Пушкина, и Барант, вероятно, точно так же убил бы Лермонтова, если бы не поскользнулся, нанося решительный удар, который таким образом только оцарапал ему грудь».

2

15 марта В.Белинский писал в Москву В.Боткину:

«Лермонтов под арестом за дуэль с сыном Баранта. Государь сказал, что, если бы Лермонтов подрался с русским, он знал бы, что с ним делать, но когда с французом, то три четверти вины слагается. Дрались на саблях, Лермонтов слегка ранен и в восторге от этого случая, как маленького движения в однообразной жизни. Читает Гофмана, переводит Зейдлица и не унывает. Если, говорит, переведут в армию, буду проситься на

Кавказ. Душа его жаждет впечатлений и жизни».

«Государь сказал…» – это, конечно, слухи: откуда бы еще знать нечиновному Белинскому, весьма далекому от высшего света? А слухов было предостаточно: примерно в те же дни П.Вяземский писал жене: «Это совершенная противоположность истории Дантеса. Здесь действует патриотизм. Из Лермонтова делают героя и радуются, что он проучил француза».

16 марта Лермонтова допросили в комиссии военного суда, и на один из дотошных вопросов о стычке с Барантом он отвечал:

«Обстоятельство, по которому он требовал у меня объяснения, состояло в том: правда ли, что я будто говорил на его счет невыгодные вещи известной ему особе, которой он мне не назвал. Колкости же его и мои в нашем разговоре заключались в следующем смысле: когда я на помянутый вопрос г-на Баранта сказал, что никому не говорил о нем предосудительного, то его ответ выражал недоверчивость, ибо он прибавил, что все-таки если переданные ему сплетни справедливы, то я поступил весьма дурно; на что я отвечал, что выговоров и советов не принимаю и нахожу его поведение весьма смешным и дерзким».

Аким Шан-Гирей вспоминал, что дело шло своим порядком «и начинало приобретать благоприятный оборот вследствие ответа Лермонтова», где он писал, что был не вправе отказать французу, так как тот выразил мысль, будто бы вообще в России невозможно получить удовлетворения, «сам же никакого намерения не имел нанести ему вред, что доказывалось выстрелом, сделанным на воздух».

«Таким образом мы имели надежду на благоприятный исход дела, как моя опрометчивость все испортила (ШанГирей стал рассказывать в обществе, со слов Лермонтова, о подробностях дуэли. – *В.М.)* . Барант очень обиделся, узнав содержание ответа Лермонтова, и твердил везде, где бывал, что напрасно Лермонтов хвастается, будто подарил ему жизнь, это неправда, и он, Барант, по выпуске Лермонтова из-под ареста, накажет его за хвастовство. Я узнал эти слова француза, они меня взбесили, и я пошел на гауптвахту. «Ты сидишь здесь, – сказал я Лермонтову, – взаперти и никого не видишь, а француз вот что про тебя везде трезвонит громче всяких труб». Лермонтов написал тотчас записку, приехали два гусарских офицера, и я ушел от него. На другой день он рассказал мне, что один из офицеров привозил к нему на гауптвахту Баранта, которому Лермонтов высказал свое неудовольствие и предложил, если он, Барант, недоволен, новую встречу по окончании своего ареста, на что Барант при двух свидетелях отвечал так: «Слухи, которые дошли до вас, не точны, и я должен сказать, что считаю себя удовлетворенным

совершенно».

После чего его посадили в карету и отвезли домой».

О свидании с недавним противником стало известно, и Лермонтова вновь допросили. Никого не назвав из караула и конвойных, поэт ответил, что сам пригласил Баранта на гауптвахту, «ибо слышал, что он оскорбляется моим показанием».

В определении Генерал-аудиториата по этому делу *полагалось* – за «противозаконные поступки…, лишив его Лермантова чинов и дворянского достоинства, написать в рядовые».

«Но принимая в уважение, во-первых, причины, вынудившие подсудимого принять вызов к дуэли, на которую он вышел не по одному личному неудовольствию с Бароном де-Барантом, но более из желания поддержать честь Русского офицера; во-вторых, то, что дуэль эта не имела никаких вредных последствий; в-третьих, поступок Лермантова во время дуэли, на которой он, после сделанного де-Барантом промаха из пистолета, выстрелил в сторону, в явное доказательство, что он не жаждал крови противника; и наконец, засвидетельствование начальства об усердной Лермантова службе, повергает участь подсудимого на Всемилостивейшее Его Императорского Величества воззрение, всеподданейше ходатайствуя о смягчении определяемого ему по законам наказания, с тем, чтобы, вменив ему, Лермантову, содержание под арестом с 10-го прошедшего Марта, выдержать его еще под оным в крепости на гоубтвахте три месяца и потом выписать в один из Армейских полков тем же чином».

13 апреля Николай I «собственною рукою» начертал:

«Поручика Лермантова перевесть в Тенгинский пехотный полк тем же чином… В прочем быть по сему».

В середине апреля Виссарион Белинский навестил Лермонтова, сидящего под арестом в Ордонанс-гаузе. Они были знакомы с июля 1837 года: тогда, в Пятигорске, сошлись в одной компании в доме Николая Сатина, однокашника поэта по Московскому университетскому пансиону, выяснили, что земляки – Тарханы в 10 с лишним верстах от Чембар, где родился критик, и дело шло ладно, как вспоминал Сатин, «пока разговор вертелся на разных пустячках».

«Но Белинский не мог долго удовлетворяться пустословием. На столе у меня лежал том записок Дидерота; взяв его и перелистав, он с увлечением стал говорить о французских энциклопедистах и остановился на Вольтере, которого он именно в то время читал. Такой переход от пустого разговора к серьезному разбудил юмор Лермонтова. На серьезные мнения Белинского он начал отвечать разными шуточками; это явно

сердило Белинского, который начинал горячиться; горячность же Белинского более и более возбуждала юмор Лермонтова, который хохотал от души и сыпал разными шутками.

– Да я вот что скажу об вашем Вольтере, – сказал он в заключение, – если бы он теперь явился к нам в Чембар, то его ни в одном порядочном доме не взяли бы в гувернеры.

Такая неожиданная выходка, впрочем, не лишенная смысла и правды, совершенно озадачила Белинского. Он в течение нескольких секунд посмотрел молча на Лермонтова, потом, взяв фуражку и едва кивнув головой, вышел из комнаты.

Лермонтов разразился хохотом. Тщетно я уверял его, что Белинский замечательно умный человек; он передразнивал Белинского и утверждал, что это недоучившийся фанфарон, который, прочитав несколько страниц Вольтера, воображает, что проглотил всю премудрость».

Белинский всегда жаждал высокоумных бесед – но Лермонтов не любил *слов* .

«– Сомневаться в том, что Лермонтов умен, – говорил Белинский Ивану Панаеву, – было бы довольно странно; но я ни разу не слыхал от него ни одного дельного и умного слова. Он, кажется, нарочно щеголял светской пустотою».

Тут очевидно совсем другое, чего совершенно не понял пылкий Белинский: поэт не доверял увлеченности горячих голов якобы передовой европейщиной, чуждой русским традициям, русской истории, – потому и высмеивал критика…

Но вот через два года настоящая беседа между ними все-таки состоялась. То ли Лермонтов за это время оценил по достоинству подлинную любовь Белинского к словесности, его ум и верный вкус, то ли Белинский попал *под настроение* : ведь поэт уже больше месяца сидел под стражей.

Иван Панаев вспоминал:

«Когда он сидел в ордананс-гаузе после дуэли с Барантом, Белинский навестил его; он провел с ним часа четыре с глазу на глаз и от него прямо пришел ко мне.

Я взглянул на Белинского и почти тотчас увидел, что он в необыкновенно приятном расположении духа. Белинский, как я замечал уже, не мог скрывать своих ощущений и впечатлений и никогда не драпировался. В этом отношении он был совершенный контраст Лермонтову.

– Знаете ли вы, откуда я? – спросил Белинский.

– Откуда?

– Я был в ордананс-гаузе у Лермонтова и попал очень удачно. У него никого не было. Ну, батюшка, в первый раз я видел этого человека настоящим человеком!!! Вы знаете мою светскость и

ловкость: я взошел к нему и сконфузился по обыкновению. (Кстати, Белинский был тремя годами старше Лермонтова – и «конфузится»… – *В.М.)* Думаю себе: ну, зачем меня принесла к нему нелегкая? Мы едва знакомы, общих интересов у меня с ним никаких нет, я буду его женировать (стеснять), он меня… Что еще связывает нас немного – так это любовь к искусству, но он не поддается на серьезные разговоры… Я, признаюсь, досадовал на себя и решился пробыть у него не больше четверти часа. Первые минуты мне было неловко, но потом у нас завязался как-то разговор об английской литературе и Вальтер Скотте… «Я не люблю Вальтер Скотта, – сказал мне Лермонтов, – в нем мало поэзии, он сух». И начал развивать эту мысль, постепенно одушевляясь. Я смотрел на него и не верил ни глазам, ни ушам своим. Лицо его приняло натуральное выражение, он был в эту минуту самим собою. В словах его было столько истины, глубины и простоты! Я в первый раз видел настоящего Лермонтова, каким я всегда желал его видеть. Он перешел от Вальтер Скотта к Куперу и говорил о Купере с жаром, доказывал, что в нем несравненно больше поэзии, чем в Вальтер Скотте, и доказывал это с тонкостью и умом и – что удивило меня – даже с увлечением. Боже мой! Сколько эстетического чутья в этом человеке! Какая нежная и тонкая поэтическая душа в нем!.. Недаром же меня так тянуло к нему. Мне, наконец, удалось-таки его видеть в настоящем свете. А ведь чудак! Он, я думаю, раскаивается, что допустил себя хотя на минуту быть самим собою, – я уверен в этом…»

Сохранилось письмо Белинского Боткину, написанное под свежим впечатлением от этой встречи:

«Недавно я был у него в заточении и в первый раз поразговорился с ним от души. Глубокий и могучий дух! Как он верно смотрит на искусство, какой глубокий и чисто непосредственный вкус изящного! О, это будет русский поэт с Ивана Великого! Чудная натура! Я был без памяти рад, когда он сказал мне, что Купер выше Вальтер Скотта, что в его романах больше глубины и больше художественной ценности. Я давно так думал и еще первого человека встретил, думающего так же».

Между тем *брат мусью* не оставлял поэта в покое: Барант-отец действовал на сей раз через графа Бенкендорфа, обвиняя Лермонтова в «лживых выдумках», якобы прозвучавших в его ответах на допросах.

Шеф жандармов вызвал Лермонтова к себе и попытался «надавить».

Поэт был вынужден писать к великому князю Михаилу Павловичу, чтобы защитить себя от обвинения в «ложном

показании», потому что это «самое тяжкое, какому может подвергнуться человек, дорожащий своей честью»:

«Граф Бенкендорф предлагал мне написать письмо к Баранту, в котором бы я просил извиненья в том, что несправедливо показал в суде, что выстрелил в воздух. Я не мог на то согласиться, ибо это было бы против моей совести; но теперь мысль, что Его Императорское Величество и Ваше Императорское Высочество, может быть, разделяете сомнение в истине слов моих, мысль эта столь невыносима, что я решился обратиться к Вашему Императорскому Высочеству, зная великодушие и справедливость Вашу и будучи уже не раз облагодетельствован Вами, и просить Вас защитить и оправдать меня во мнении Его Императорского Величества, ибо в противном случае теряю невинно и невозвратно имя благородного человека.

Ваше Императорское Высочество, позвольте сказать мне со всею откровенностью: я искренно сожалею, что показание мое оскорбило Баранта; я не предполагал этого, не имел этого намерения, но теперь не могу исправить ошибку посредством лжи, до которой никогда не унижался…»

Великий князь направил письмо на высочайшее рассмотрение. На письме осталась карандашная помета Л.В.Дубельта: «Государь изволил читать». Резолюции царя не последовало, но Бенкендорф отказался от оскорбительных для Лермонтова требований.

В том же письме к Боткину Белинский заметил о Лермонтове:

«Большой свет ему надоел, давит его, тем более, что он любит его не для него самого, а для женщин, для интриг. …себе по три, по четыре аристократки, и не наивно, а пресерьезно говорит Краевскому, что он уже и в бордель не ходит, потому что незачем. Ну, от света еще можно оторваться, а от женщин другое дело. Так он и рад, что этот случай отрывает его от Питера».

В конце апреля вышел из печати роман «Герой нашего времени».

Сразу же по освобождении, уже в самом начале мая Лермонтов отправился на Кавказ. По дороге на две недели задержался в Москве. В середине июня наконец добрался до места новой службы.

Как раз в те же самые дни Николай I писал к императрице:

«…Я работал и читал всего «Героя», который хорошо написан…

…продолжал читать сочинения Лермонтова; я нахожу второй том менее удачным, чем первый. Погода стала великолепной, и мы могли обедать на верхней палубе. Бенкендорф ужасно боится кошек, и мы с Орловым мучим его – у нас есть одна на борту. Это

наше главное времяпровождение на досуге.

…дочитал до конца Героя и нахожу вторую часть отвратительной, вполне достойной быть в моде. Это то же самое изображение презренных и невероятных характеров, какие встречаются в нынешних иностранных романах. Такими романами портят нравы и ожесточают характер. И хотя эти кошачьи вздохи читаешь с отвращением, все-таки они производят болезненное действие, потому что в конце концов привыкаешь верить, что весь мир состоит только из подобных личностей, у которых даже хорошие с виду поступки совершаются не иначе как по гнусным и грязным побуждениям. Какой же это может дать результат? Презрение или ненависть к человечеству! Но это ли цель нашего существования на земле? Итак, я повторяю, по-моему, это жалкое дарование, оно указывает на извращенный ум автора. Характер капитана набросан удачно. Приступая к повести я надеялся и радовался тому, что он-то и будет героем наших дней, потому что в этом разряде людей встречаются куда более настоящие, чем те, которых так неразборчиво награждают этими эпитетами. Несомненно, Кавказский корпус насчитывает их немало, но редко кто умеет их разглядеть. Однако капитан появляется в этом сочинении, как надежда, так и неосуществившаяся, и господин Лермонтов не сумел последовать за этим благородным и таким простым характером; он заменяет его презренными, очень мало интересными лицами, которые, чем наводить скуку, лучше бы сделали, если бы так и оставались в неизвестности – чтобы не вызывать отвращения. Счастливый путь, господин Лермонтов, пусть он, если это возможно, прочистит себе голову в среде, где сумеет завершить характер капитана, если вообще он способен его постичь и обрисовать».

Движение – во тьме ночной

1

В канун второй Кавказской ссылки, под стражей в офицерской тюрьме и по выходе из нее, в обычной своей, полной внутренних бурь и творческого горения жизни, скрытой от чужого глаза, Лермонтов доходит до предела неверия в людей и духовного безверия – и со всей прямотой и бесстрашием выражает это в лирике. Вряд ли то минутные настроения: слишком тяжела его правда, чтобы быть однодневкой. Он не щадит никого, и себя в том числе.

И скучно и грустно, и некому руку подать
В минуту душевной невзгоды…
Желанья!.. что пользы напрасно желать?..
А годы проходят – все лучшие годы!
Любить… но кого же?.. на время – не стоит труда,
А вечно любить невозможно.
В себя ли заглянешь? – там прошлого нет и следа:
И радость, и муки, и все там ничтожно.

О словах «Любить… но кого же?.. На время – не стоит труда…» Сергей Дурылин написал:

«Это – *точка* , последний знак препинания, к томам мировой лирики.

Строчкой этой зачеркивается «Лаура» в поэзии и «Петрарка» делается невозможным: «…а *вечно* любить невозможно!» Но зачеркивается также и «Анна Каренина» и «Madame Bovary» и Мопассан: «на время – не стоит труда!..»

Что страсти? – ведь рано иль поздно их сладкий недуг
Исчезнет при слове рассудка;
И жизнь,
как посмотришь с холодным вниманьем вокруг, —
Такая пустая и глупая шутка…

Насколько это сильнее и безнадежнее пушкинского сомнения в дарованной свыше жизни («Дар случайный, дар напрасный…»): перечеркивается все, что ни дорого: и друзья, и желанья, и любовь, и смысл существования на земле, и даже замысел Божий о человеке.

Казалось бы, дальше некуда. Однако следом Лермонтов пишет стихотворение «Благодарность», о двух заключительных строках которого Владислав Ходасевич заметил, что это «… кажется, самые кощунственные во всей русской литературе: в них дерзость содержания подчеркнута простотой формы»:

За все, за все Тебя благодарю я:
За тайные мучения страстей,
За горечь слез, отраву поцелуя,
За лесть врагов и клевету друзей;
За жар души, растраченной в пустыне,
За все, чем я обманут в жизни был…
Устрой же так, чтобы Тебя отныне
Недолго я еще благодарил.

Откуда бы такое у 25-летнего человека, который внешне на гребне успеха и славы: только что защитил честь русского офицера на дуэли с «французиком» и свою собственную честь перед императором; во мнении лучших отечественных литераторов и критиков – прямой наследник Пушкина; окружен любовью и вниманием первых светских красавиц?..

Но разве все эти «успехи» отменяют то, что в душе? Разве от этого меньше охлажденность и одиночество от всего того *обмана* , что принесла жизнь?

В автографе «Тебя» – написано с заглавной буквы, и, стало быть, поэт обращается к Творцу, а не к какой-то никому не известной женщине, как предполагали некоторые толкователи. Едва ли в мировой поэзии отыщется столь бескомпромиссное стихотворение. Разумеется, кощунство – так «благодарить» Бога. Однако поэт не позволяет себе ни малейшей «душеспасительной» лжи и прямо говорит все, что чувствует и думает. Говорит себе во зло – но с безоглядной правдивостью. В глазах всех это непозволительная дерзость: обращаться *на равных* к Богу да еще с обвинениями – но что это как не *сыновний* упрек *Отцу* за ту «пустыню» жизни, в которой *Он* оставил… Поэт предпочитает смерть, *вечность* , нежели жизнь в таком мире, где никому и

ничему верить нельзя и где даром растрачивается жар души.

Ругань в критике обрушивается на Лермонтова. У одного лишь Белинского нашлись слова сочувствия, как ни трудно было и ему *сочувствовать* такому крайнему отчаянию.

О стихотворении «И скучно и грустно» критик писал:

«Страшен этот глухой, могильный голос подземного страдания, нездешней муки, этот потрясающий реквием всех надежд, всех чувств, всех обаяний жизни!..»

Белинский предрек, что стихотворение займет в будущем «почетное место между величайшими созданиями поэзии, которые, подобно светочам эвменид, освещали бездонные пропасти человеческого духа…» Видно, почувствовал *нечто* в этих стихах Лермонтова, в его *нездешней муке* . Однако откуда она? что она такое? – никак не объяснил – возможно, и сам толком не понимая ее природу, ее мистическое естество.

О стихотворении «Благодарность» отзыв критика еще приземленней:

«…Все хорошо: и тайные мучения страстей, и горечь слез, и все обманы жизни; но еще лучше, когда их нет, хотя без них и нет ничего, что нужно, как масло для лампады!..

…А человеку необходимо должно перейти и через это состояние духа. В музыке гармония условливается диссонансом, в духе – блаженство условливается страданием, избыток чувства сухостью чувства, любовь ненавистию, сильная жизненность отсутствием жизни: это такие крайности, которые всегда живут вместе, в одном сердце. Кто не печалился и не плакал, тот и не возрадуется, кто не болел, тот и не выздоровеет, кто не умирал заживо, тот и не восстанет…»

Крайности, да еще какие, конечно, живут и уживаются «в одном сердце»; *восстать* по-настоящему, действительно, можно – только лишь оттолкнувшись от самого дна; – но никто не посылает при этом дерзкий вызов Богу, причем с отказом от жизни, никто так не испытывает судьбу.

Другое дело: Белинский заметил *движение* : «человеку необходимо должно перейти и через это состояние духа», – и, разумеется, в Лермонтове это движение было, недаром примерно тогда же он перевел вторую часть стихотворения Гете «Ночная песнь странника», вложив в картину засыпающей природы новый смысл, которого не было в оригинале: отдохновение – от всего житейского и всех страстей и борений души:

Горные вершины
Спят во тьме ночной;
Тихие долины

Полны свежей мглой;
Не пылит дорога,
Не дрожат листы…
Подожди немного,
Отдохнешь и ты.

Здесь тоже – о прощании с жизнью, но это прощание все же примиренное и с землей и с небом, высокое в своей простоте.

Природа лермонтовской мистики, его пререканий с Богом, доходивших до резкости и дерзости – но никогда не отрицавших Вседержителя, глубока и темна, – и разве что по взлетам духа и его падениям можно судить, насколько велика, космична, неоглядна была эта могучая душа.

«Этот молодой военный, в николаевской форме…, с тонкими усиками, выпуклым лбом и горькою складкой между бровей, был одною из самых феноменальных поэтических натур. Исключительная особенность Лермонтова состояла в том, что в нем соединялось глубокое понимание жизни с громадным тяготением к сверхчувственному миру. В истории поэзии едва ли сыщется другой подобный темперамент. Нет другого поэта, который так явно считал бы небо своей родиной и землю – своим изгнанием. Если бы это был характер дряблый, мы получили бы поэзию сентиментальную, слишком эфирную, стремление в «туманную даль», второго Жуковского, – и ничего более. Но это был человек сильный, страстный, решительный, с ясным и острым умом, вооруженный волшебною кистью, смотревший глубоко в действительность, с ядом иронии на устах, – и потому прирожденная Лермонтову неотразимая потребность в признании иного мира разливает на всю его поэзию обаяние чудной, божественной тайны».

Именно «сверхчувственную сторону» дарования Лермонтова и пытается далее исследовать Сергей Андреевский. Кратко «пересмотрев» всемирную поэзию со средних веков, а именно: Данта, Шекспира, Шиллера, Байрона, Гете, Мюссе, Гюго, Тургенева, Достоевского, Толстого, он определяет, в чем состоит своеобразие Лермонтова:

«Один Лермонтов нигде положительно не высказал (как и следует поэту), во что он верил, но зато во всей своей поэзии оставил глубокий след своей ясной связи с вечностью. Лермонтов стоит в этом случае совершенно одиноко между всеми… Вера, чем менее она категорична, тем более заразительна… Но Лермонтов, как верно заметил В.Д.Спасович, даже и не мистик: он именно – чистокровнейший поэт, «человек не от мира сего», забросивший к нам откуда-то, с недосягаемой высоты, свои

чарующие песни…

Смелое, вполне усвоенное Лермонтовым, родство с небом дает ключ к пониманию и его жизни, и его произведений».

С незначительными оговорками, по наблюдению Андреевского, неизбежность высшего мира проходит «полным аккордом» через всю лирику Лермонтова.

«Он сам весь пропитан кровною связью с надзвездным пространством. Здешняя жизнь – ниже его. Он всегда презирает ее, тяготится ею. Его душевные силы, его страсти – громадны, не по плечу толпе; все ему кажется жалким, на все он взирает глубокими очами вечности, которой он принадлежит: он с ней расстался на время, но непрестанно и безутешно по ней тоскует».

Его душа поистине слышала *звуки небес* , а на земле томилась: в состоянии духовного воспарения он прямо написал:

И в небесах я вижу Бога.

Могла ли такая душа состоять только из иронии, когда он обращался к Богу? Не стоит ли в «Благодарности» за вызовом прямая *просьба* к Всевышнему, чтобы Он вернул эту душу туда, где ее настоящая родина? В таком случае где же здесь «кощунство»?..

Советский литературовед И.Андронников, в безапелляционном тоне, будто бы это само собой разумеется, «откомментировал» безмерно сложную – в контексте всей лермонтовской лирики – «Благодарность»:

«В основу стихотворения положена мысль, что бог является источником мирового зла».

Это полная чушь, раболепная дань безбожному государству!..

Андронников опирается при этом на столь же сервильного «веда» Б.Бухштаба, который писал, что «основной тон стихотворения – ирония над прославлением «благости господней»; все стихотворение как бы пародирует благодарственную молитву за премудрое и благое устроение мира».

Надо сильно не любить Лермонтова и еще сильнее уважать Ем. Ярославского, с его журналом «Безбожник», чтобы так грубо, плоско и беспардонно толковать поэта, совершенно серьезно и ясновидчески писавшего незадолго до своей смерти:

Но я без страха жду довременный конец:

Давно пора мне мир увидеть новый .

Сергей Андреевский пишет:

« *Это был человек гордый и в то же время огорченный своим божественным происхождением* , с глубоким сознанием которого ему приходилось странствовать по земле, где все казалось ему так доступным для его ума и так гадким для его сердца».

Исследователь тонко опроверг все возможное *политиканство* по этому поводу:

«Еще недавно было высказано, что в поэзии Лермонтова слышатся слезы тяжкой обиды и это будто бы объясняется тем, что не было еще времен, в которые все заветное, чем наиболее дорожили русские люди, с такою бесцеремонностью приносилось бы в жертву идее холодного, бездушного формализма, как это было в эпоху Лермонтова, и что Лермонтов славен именно тем, что он поистине гениально выразил всю ту скорбь, какою были преисполнены его современники!.. Можно ли более фальшиво объяснить источник скорби Лермонтова?!. Точно и в самом деле после николаевской эпохи, в период реформ, Лермонтов чувствовал бы себя как рыба в воде! Точно после освобождения крестьян, и в особенности в шестидесятые годы, открылась действительная возможность «вечно любить» одну и ту же женщину? Или совсем искоренилась «лесть врагов и клевета друзей»? Или «сладкий недуг страстей» превратился в бесконечное блаженство, не «исчезающее при слове рассудка»?.. Или «радость и горе» людей, отходя в прошлое, перестали для них становиться «ничтожными»?.. И почему этими вечными противоречиями жизни могли страдать только современники Лермонтова, в эпоху формализма? Современный Лермонтову формализм не вызвал у него ни одного звука протеста. Обида, которою страдал поэт, была причинена ему «свыше», – Тем, Кому он адресовал свою ядовитую благодарность, о Ком писал:

Ищу кругом души родной,
Поведать, *что мне бог готовил* ,
Зачем так горько *прекословил*
Надеждам юности моей!
Придет ли вестник избавленья
Открыть мне жизни назначенье,
Цель упований и страстей?

Ни в какую эпоху не получил бы он ответов на эти вопросы. Консервативный строй жизни в лермонтовское время несомненно влиял и на его поэзию, но как раз с обратной стороны. Быть может, именно благодаря патриархальным нравам, строгому религиозному воспитанию, киоту с лампадой в спальне своей бабушки, Лермонтов с младенчества начал улетать своим умственным взором все выше и выше над уровнем повседневной жизни и затем усвоил себе тот величавый, почти божественный взгляд на житейские дрязги, ту широту и блеск фантазии, которые составляют всю прелесть его лиры…»

Подводя итоги своей попытки «одним штрихом» очертить поэтическую индивидуальность Лермонтова, С.Андреевский

замечает:

«Эта индивидуальность всегда будет казаться нам загадочной, пока мы не заглянем в «святую святых» поэта, в ту потаенную глубину, где горел его священный огонь. Здесь мы пытались указать лишь на *внутреннее* озарение тех богатых реализмом творений, которые завещал нам Лермонтов. Подкладка его живых песен и ярких образов была *нематериальная* . Во всем, что он писал, чувствуется взор человека, высоко парящего «над грешною землей», человека, «не созданного для мира»…»

2

Суть *движения* лермонтовского духа, которое почуял, но не смог до конца осмыслить Белинский, далеко не сразу далась русскому уму.

В осмыслении этого *движения* без Пушкина, разумеется, не обошлось…

Белинский, и при жизни Лермонтова, и по его смерти, пытался определить, что же роднит этих поэтов и что их отличает, куда ведет пушкинский путь и куда лермонтовский. Он считал Пушкина «художником по преимуществу», которого назначение было – осуществить на Руси идею поэзии как искусства.

«Пушкин первый сделал русский язык поэтическим, а поэзию русскою…

Как творец русской поэзии, Пушкин на вечные времена остается учителем (maestro) всех будущих поэтов…»

Все это и верно (если говорить о поэзии как жанре искусства), и не верно (если иметь в виду поэзию как таковую, которую, конечно же, создал народ – в своем слове, в песнях, в былинах и легендах, в пословицах и поговорках).

Критик справедливо опроверг мнения тех, кто считал Лермонтова лишь счастливым подражателем Пушкина, указав разницу между ними: Пушкин – поэт «внутреннего чувства души», Лермонтов – поэт «беспощадной мысли истины», у одного «грация и задушевность», у другого «жгучая и острая сила». Однако все это скорее относится к особенностям стиля, нежели к существу поэзии.

Склонность Белинского к «социологичности» взгляда на литературу только дробила истину: Пушкин, согласно критику, «провозвестник человечности», «пророк высоких идей общественных», стихи его «полны светлых надежд предчувствия торжества» и пр., тогда как у Лермонтова, хотя в стихах и «виден избыток несокрушимой силы», однако «уже нет надежды, они поражают душу читателя безотрадностию, безверием в жизнь».

Вывод: Лермонтов – поэт «совсем другой эпохи», а его поэзия – «совсем новое звено в цепи развития нашего общества».

По смерти Лермонтова Белинский стал еще более «социологичен» в оценке его поэзии:

«Лермонтов был истинный сын своего времени, – и на всех творениях его отразился характер настоящей эпохи, сомневающейся и отрицающей, недовольной настоящею действительностью и тревожимой вопросами о судьбе будущего. Источником поэзии Лермонтова было сочувствие ко всему современному, глубокое чувство действительности, и ни на миг не покидала его грустная и подчас болезненно-потрясающая ирония, без которой в настоящее время нет истинного поэта. С Лермонтовым русская поэзия, достигшая в период пушкинский крайнего развития *как искусство* , значительно шагнула вперед как выражение современности, как живой орган идей века, его недугов и возвышеннейших порывов».

И это – о поэте, который куда как больше пребывал в *вечности* , чем в *современности* …

Каждый из тех писателей и мыслителей, кто пытался понять отличие поэзии Лермонтова от поэзии Пушкина, внутренне чувствовал, что это исключительно важно для всей русской литературы, что здесь и таятся «подземные» ключи и реки ее глубинного развития. В истории нашей словесности так произошло, что эти два писателя появились почти одновременно, один следом за другим, и надолго определили ее пути – и в Золотом ее веке, и в Серебряном, и, наверное, в новых уже веках, к которым никто пока не может подобрать подходящего благородного или же не слишком металла. Даже краткий обзор мнений и мыслей по этому поводу выявляет такую разноголосицу, такую метафорическую пестроту, что невольно становится понятным: тут задеты основы того, что называется русской душой.

Впрочем, в метафорических определениях есть и характерное сходство:

«…сквозь вечереющий пушкинский день таинственно мерцает Лермонтов, как первая звезда.

Пушкин – дневное, Лермонтов – ночное светило русской поэзии. Вся она между ними колеблется, как между двумя полюсами – созерцанием и действием».

Как близок к этому определению Дм. Мережковского Сергей Андреевский:

«Излишне будет касаться вечного и бесполезного спора в публике: кто выше – Лермонтов или Пушкин? Их совсем нельзя сравнивать, как нельзя сравнивать сон и действительность,

звездную ночь и яркий полдень».

«Нельзя сравнивать» – но сравнивают, вольно или невольно. Георгий Адамович подметил, что в духовном облике Лермонтова есть черта, которую трудно объяснить и невозможно отрицать, – «это есть противостояние Пушкину».

«В детстве все мы спорили, кто из них «выше», поумнев, спорить перестали. Отпала охота измерять то, что неизмеримо. Замечательно, однако, что и до сих пор в каждом русском сознании Лермонтов остается *вторым* русским поэтом, – и не то чтобы такое решение было внушено величиной таланта, не то чтобы мы продолжали настаивать на каких-нибудь иерархических принципах в литературе, – дело и проще, и сложнее: Лермонтов что-то добавляет к Пушкину, отвечает ему и разделяет с ним, как равный, власть над душами».

Подивившись тому обстоятельству, что все современники Пушкина входят в его «плеяду», а вот Лермонтова «туда никак не втолкнешь», Г.Адамович опять обращается к помощи метафоры, а затем и филологии:

«С тех пор у нас два основных – не знаю, как выразиться точнее, – поэта, два полюса, два поэтических идеала: Пушкин и Лермонтов. Обыкновенно Лермонтова больше любят в молодости, Пушкина – в зрелости. Но это разделение поверхностное. Существуют люди, которым Лермонтов особенно дорог; есть другие, которые без Пушкина не могли бы жить, – вечный разлад, похожий на взаимное отталкивание прирожденных классиков и прирожденных романтиков. Классицизм ищет совершенства, романтизм ищет чуда. Что-то близкое к этому можно было бы сказать и о Пушкине и Лермонтове и по этому судить, как глубока между ними пропасть, как трудно было бы добиться их творческого «примирения».

«Полюсы» – все же нечто постоянное, что обозначилось в русской литературе с появлением в ней Пушкина и Лермонтова. Но было ли *движение* ? Петр Бицилли разглядел «некоторый эволюционный ряд» в явлениях русской поэзии, «известную закономерность в смысле последовательности раскрытия заложенных в духе и строе русского языка поэтических возможностей». Однако для самих поэтов, по его мнению, не существовало никакой «этого рода закономерности»:

«Решая те или иные поэтические задачи, они подчинялись не потребности способствовать «поступательному ходу поэзии», а иной, более благородной: найти подходящие символы для выражения работы своего духа».

Ну что ж, и на этом спасибо. Поэта ли должен беспокоить «поступательный ход»? Поэту нужно выразить свою душу!..

«Эволюцию» (если такое понятие вообще уместно для поэзии) определяют не волевые посылки и желания поэтов, а содержание их творчества, иначе – осуществленный дар. Гении достигают пределов в тех «возможностях», которые заложены в духе и строе *языка* , или, говоря широко, *народа* , и тайна эта *велика есть* . Собственно, развитие русской поэзии и следует понимать как *касание неба* – достижение этих самых предельных возможностей, изначально таящихся в языке, а не как некий поступательный эволюционный ход.

По Петру Бицилли, развитие это шло *скачками* – «и убедительнейшим доказательством этого является то, что поэтические новшества Лермонтова прошли незамеченными, почему и впоследствии его роль как обновителя русского поэтического языка была забыта».

Окончательный вывод критика таков:

« *До* Пушкина Лермонтов вряд ли мог появиться. Но из этого не следует, что после Пушкина он обязательно *должен* был появиться. То, что русская поэзия проделала *известный определенный* круг развития, обусловлено духом и строем русской речи. То, что вообще она этот круг *проделала* есть *чудо* , каким является всякая индивидуальная жизнь».

Чудо !..

Вот с чем нельзя не согласиться.

Чудом была жизнь гениев и их творчество.

Но отношение к чудесному как таковому, как вообще к сфере духовной, у Пушкина и у Лермонтова было разным.

Василий Зеньковский пишет:

«Бесспорная гениальность Лермонтова, возглавителя плеяды русских лириков, намечает путь русского романтизма, который, правда, уводил русскую душу от той духовной трезвости и духовной ясности, которая была так свойственна Пушкину, но в то же время затронул силы души, дремавшие в ней до того…»

Зеньковский считает, что в поэзии Лермонтова «впервые для русской души» зазвучали те *мотивы персонализма* , которым было дано пробудить «драгоценнейшие движения в русской душе (как у Герцена, Достоевского…)», что именно от Лермонтова идет другая линия в русском сознании, – мечта о том, чтобы люди были «вольны, как орлы».

«Неукротимая, безграничная сила индивидуальности, которой нужен весь «необъятный» мир, – вот основа русского романтического персонализма, который не знает и не хочет знать того, что лишь с Богом и в Боге мы обретаем себя, реализуем свою личность. Романтический персонализм Лермонтова, Герцена, Толстого, Блока, Бердяева – это все та же «поэзия

земли», поэзия земного бытия, все тот же гимн «существованию», переходящему в философский экзистенциализм. У Пушкина, жажда жизни у которого была не меньше, чем у перечисленных романтиков, было «благоговение перед святыней красоты» – эстетические переживания освобождали его от романтической скованности, от всего, что, будучи не выраженным, держит душу в оковах земли. Пушкин был мудр тем, что освобождался через духовную трезвость от ненасытимости подсознательных желаний, – отсюда и ясность души, и живое чувство того, что надо быть в «соседстве с Богом». Лермонтов же, а за ним и все русские романтики, хотя и жаждут эстетических переживаний, прямо нуждаются в них, но эти эстетические переживания не только не несут свободы духу, но еще больше сковывают его».

В этом всем священник и филолог Василий Зеньковский видел *трагедию русского персонализма.*

«Вся правда персонализма, все то, чем он полон, остается без воплощения – ибо человек свободен вовсе не как орел, который свободен в своих внешних движениях; человеку нужна *еще свобода духа* , то есть свобода с Богом. … именно потому, что мы принадлежим вовсе не себе, а Богу, именно потому есть глубочайшая неправда в остановке духа на самом себе. Мятеж не есть и никогда не может быть выходом – через мятеж нельзя достигнуть покоя. Лермонтов был и остается для нас связанным не запросами его личности, то есть не своим персонализмом; связывал его романтизм, его прикованность к земному бытию».

Довольно странное «приземление» одного из самых *небесных* поэтов; да и «останавливался» ли дух Лермонтова «на самом себе»? Также удивительно, что Зеньковский, по сути, отрицает, что Лермонтов познал в себе и в своем творчестве свободу духа, то есть *свободу с богом* . Совсем другого мнения о поэте придерживаются, например, такие глубокие православные мыслители и знатоки лермонтовского гения, как Петр Перцов и Сергей Дурылин.

Так, в своих «Литературных афоризмах» Перцов пишет:

«Пушкин эстетически совершеннее Лермонтова, но Лермонтов духовно – значительнее. На их примере наглядно видно, что в искусстве «главное» все-таки не красота и что само искусство не есть важнейшее явление нашего духовного мира».

Другой афоризм Перцова словно напрямую отвечает заключительному выводу Зеньковского (хотя вряд ли это была «живая» полемика):

«Если считать существом религиозности непосредственное ощущение Божественного элемента в мире – чувство Бога, то Лермонтов – самый религиозный русский писатель. Его поэзия –

самая весенняя в нашей литературе, – и, вместе, самая воскресная. Отблеск пасхального утра лежит на этой поэзии, вся «мятежность» которой так полна религиозной уверенности».

И – никаких филологических терминов, никакого «персонализма» и «романтизма»: *отблеск пасхального утра …*

Сергей Дурылин же невольно опровергает мнение Зеньковского о «приземленности» Лермонтова, о его «прикованности к земному бытию»:

«Лицейские стихотворения» Пушкина – предварительные «игры Вакха и Киприды». Еще нельзя играть в них в жизни – вот он, 14-летний мальчик, играет в них в стихах…

К «Играм Вакха и Киприды» в стихах присоединяются и столь же легкие «Игры Аполлона» – борьба с Шишковым, арзамасские набеги, участие… в литературных спорах того времени. Вот и все. Точно и не было глубокого, таинственного звездного неба над ним. Точно оно никогда своими звездами не заглядывало ему в глаза, – и не проникало в душу. А в эти же годы Лермонтов – уж думал свою звездную думу, – уже вмешивался в [непримиримую] борьбу ангелов и демонов, уже решал свою загадку, общую с Платоном и Дантом, загаданную Богом и небом земле и человеку…

Моя душа, я помню, с детских лет
Чудесного искала…
[«1831-го июня 11 дня»]

И раздвоилась русская литература. «Сторожевой демон» верно направил глупый выстрел в сердце 26-летнего юноши, – чтобы «чудесного» не «искали» ни он, ни те, кого он мог научить этому исканию, кто искал бы вслед за ним…

И появились книги без «чудесного»: «Мертвые души», «Губернские очерки», «Обломовы» – и задушили Россию».

В другой записи, сделанной позже, Дурылин развивает свою мысль:

«Лермонтов – на земле – шатун, ходебщик, бездомник; земная жизнь для него – мгновение, перепуток, странное и недоброе «бойкое место», *до* которого был длинный, длинный путь («И я счет своих лет потерял») и *после* которого сейчас же начинается новый, другой, длинный-длинный путь… А Пушкин этого не знал. Он – весь на земле. Земля дня него не перепуток, а оседлость, за черту которой он не хотел и не умел выходить…

Как поразительно, что Пушкина Данте коснулся *только* своим «Адом» с его земным реализмом мук и мучимых, коснулся своею земною пятою, а Лермонтова коснулся звездным лучом из своего «Рая». Мог ли бы Пушкин – не в 16 даже лет, как Лермонтов – а в поздние годы воскликнуть:

«И я счет своих лет потерял!»

В его устах это была бы риторика, фраза, а Пушкин никогда не говорил «фраз». У Лермонтова же это – пламенное исповедание иной действительности, «загадка вечности», серьезнейшее и подлиннейшее свидетельство о самом себе. Точно так же и другое, лермонтовское из лермонтовских, признание:

И я бросил бы вечность *мою* —

невозможно, нелепо, немыслимо в устах Пушкина.

…В Лермонтове и была простота мудрости – знания о вечном. А у Пушкина – «мое» обращено только к земле, к земному: вот красавицу жену называет он в минуту страсти «смиренницей *моей* ». А «вечность *моя* » в устах Пушкина звучала бы так же дико, как молитва Ефрема Сирина в устах Магомета».

И еще одно отличие двух гениев: Пушкин, по мысли П.Перцова, ко всему относится извне. Его стихи – описания: он еще ничего не принял в себя из мира, он «оглядывает» мир. Пространство в его поэзии преобладает над временем, как зрение над слухом. Пушкин – *пластический* тип поэта, а не *музыкальный,* как Лермонтов. В Лермонтова, заметил С.Дурылин, музыка русской поэзии усложнилась, встревожилась, *ополнозвучилась* .

Однако по-настоящему суть движения лермонтовского духа и вообще суть *движения* русской поэзии далась уму Василия Розанова. Он раскрыл эту суть в небольшой, но исключительно глубокой статье «Пушкин и Лермонтов».

Пушкина он назвал поэтом мирового «лада» – ладности, гармонии, согласия и счастья, «главой мирового охранения».

«На вопрос, *как* мир держится и *чем* держится – можно издать десять томиков его стихов и прозы…

Просто – царь неразрушимого царства. «С Пушкиным – хорошо жить». «С Пушкиным – лафа», как говорят ремесленники. Мы все ведь ремесленники мирового уклада, – и служим именно пушкинскому началу, как какому-то своему доброму и вечному барину».

Однако «остроумие» мира состоит в том, что он не стоит на месте, развивается, движется:

«…Ба! – откуда? Если «с Пушкиным» – то *движению* и *перемене* неоткуда взяться. Неоткуда им взяться, как мировой стихии, мировому элементу. Мир движется и этим отрицает покой, счастье, устойчивость, всеблаженство и «охранку»…

– Не хочу быть *сохраненным* …» Розанов сравнивает этот мир с дураком, которому была заготовлена постель на всю жизнь, а он вскочил, да и убежал.

«Тут можно рассказать «своими словами» историю грехопадения. Страшную библейскую историю. Начало вообще

всех страхов в мире.

«Умираем»…»

Розанов говорит о смерти: что это есть безумие в существе своем, что тот, кто понял смерть, не может не сойти с ума – и удерживается в черте безумия лишь насколько умеет или не позволяет себе «не думать о смерти».

«Литература наша может быть счастливее всех литератур, именно *гармоничнее* их всех, потому что в ней единственно «лад» выразился столь же удачно и полно, так же окончательно и возвышенно, как и «разлад»: и через это, в двух элементах своих, она до некоторой степени разрешает проблему космического *движения* . «Как может быть *перемена* », «каким образом перемена *есть* »…»

Вот тут мыслитель и переходит к Лермонтову:

«Лермонтов, самым бытием лица своего, самой сущностью всех стихов своих, еще детских, объясняет нам, – почему мир «вскочил и убежал»…

Лермонтов никуда не приходит, а только уходит…

Какую бы вы ему «гармонию» ни дали, какой бы вы ему «рай» ни насадили, – вы видите, что он берется «за скобку двери»… «Прощайте! ухожу!» – сущность всей поэзии Лермонтова. Ничего, кроме этого. А этим полно все.

«Разлад», «не хочется», «отвращение» – вот все, что он «пел». «Да чего не хочется, – хоть назови»… Не называет, сбивается: не умеет сам уловить. «Не хочется, и шабаш», – в этой неопределенности и неуловимости и скрывается вся его неизмеримая обширность. Столь же безграничная, как «лад» Пушкина.

Пушкину и в тюрьме было бы хорошо.

Лермонтову и в раю было бы скверно».

Образы, символы всей полноты жизни и двух ее ярчайших выразителей в слове – даны. Теперь, наконец, – о сути *движения* :

«Этот «ни рай, ни ад» и есть *движение* . Русская литература соответственно объяснила *движение* . И именно – моральное, духовное движение. Как древние античные философы долго объясняли и наконец философски объяснили физическое движение.

Есть ли что-нибудь «над Пушкиным и Лермонтовым», «дальше их»? Пожалуй – есть.

– Гармоническое движение.

Страшное мира, что он «движется» (отрицание Пушкина), заключается в утешении, что он «гармонично движется» (отрицание Лермонтова). Через этот «рай потерян» (мировая проблема «Потерянного рая»), но и «ад разрушен»

(непоколебимое слово Евангелия).

Ни «да» ни «нет», а что-то среднее. Не «средненькое» и смешное, не «мещанское», а – великолепное, дивное, сверкающее, победное. Господа, всемирную историю не «черт мазал чернилами по столу пальцем»… Нет-с, господа: перед всемирной историей – поклонитесь. От Чингисхана до христианских мучеников, от Навуходоносора до поэзии Лермонтова тут было «кое-что», над чем не засмеется ни один шут, как бы он ни был заряжен смехом. Всякий, даже шут, поклонится, почтит и облобызает.

Что же это значит? Какое-то тайное великолепие превозмогает в мире все-таки отрицание, – и хотя есть «смерть» и «царит смерть», но «побеждает однако жизнь и в конце концов *остается* последнею…» Вот как объясняется «моральное движение» и даже «подводится ему итог».

В итоге – все-таки «религия»…

В итоге – все-таки «церковь»…

С ее загадками и глубинами. Простая истина. И ею хочется погрозить всем «танцующим» (их много): м-«Господа, *здесь* тише, *около этого* – тише». «Сами не зная того, все вы только религиею и церковью и живете, даже кощунствуя около них, ибо самое кощунство-то ваше мелкое, не глубокое. Если бы вас на самом деле оставила религия – вам открылось бы безумие во всех его не шуточных ужасах».

Снова на Кавказ. Война с горцами

1

В начале мая 1840 года в Петербурге у Карамзиных прошел прощальный вечер: Лермонтов уезжал на Кавказ. По легенде, тогда же и там же он слету сочинил стихотворение «Тучи». Подошел к окну – над Фонтанкой и Летним садом быстро проплывали под ветром темные облака. Стихи возникли сразу – с Лермонтовым так и прежде бывало: недаром, перебирая юношеские тетради, он пометил под стихотворением «Ночь. III»: «Сидя в Середникове у окна». Конечно, одно дело импровизировать в одиночестве, в глубокой тишине подмосковной усадьбы, и совсем другое – в обществе, но, видно, поэт был так погружен в себя, что и дружеское застолье ему не помешало выразить то, что было на душе.

Тучки небесные, вечные странники!
Степью лазурною, цепью жемчужною
Мчитесь вы, будто, как я же, изгнанники,
С милого севера в сторону южную.
Кто же вас гонит: судьбы ли решение?
Зависть ли тайная? злоба ль открытая?
Или на вас тяготит преступление?
Или друзей клевета ядовитая?

Он и сам давно уже был *вечным странником* , а теперь еще стал и *изгнанником* .

Государь император, изгоняя провинившегося офицера-дуэлянта на Кавказ, не удержал издевки в письме к императрице: «Счастливый путь, господин Лермонтов, пусть он, если это возможно, прочистит себе голову…» В то же время, по словам М.Д.Нессельроде, жены министра иностранных дел графа К.В.Нессельроде – одного из противников «помилования» поэта, Николай I «был отменно внимателен к семье Баранта, которой все выказывали величайшее сочувствие». Графиня, разумеется, выражала мнение всего столичного света.

Лермонтова отправляли туда, где погорячее, – а молодой Барант поехал на несколько месяцев отдохнуть.

Нет, вам наскучили нивы бесплодные…
Чужды вам страсти и чужды страдания;
Вечно холодные, вечно свободные,
Нет у вас родины, нет вам изгнания.

У Лермонтова – родина была…

По прибытии в Ставрополь он уже через неделю направился в Чечню «для участия в экспедиции».

Накануне, 17 июня 1840 года, написал письмо Алексею Лопухину:

«Завтра я еду в действующий отряд на левый фланг, в Чечню брать пророка Шамиля, которого, надеюсь, не возьму, а если возьму, то постараюсь прислать к тебе по пересылке. Такая каналья этот пророк!..» – и далее, таким же шутливым тоном, о посещении, по дороге, в Черкасске *феатра* , где глаза лопались от сальных свечей, а сцены и зала не видно, лишь в ложе «полицмейстер», где оркестрик перевирает музыку, а капельмейстер глух, но пилит на скрипке. «…когда надо начать или кончать, то первый кларнет дергает его за фалды, а контрабас бьет такт смычком по его плечу. Раз, по личной ненависти, он его так хватил смычком, что тот обернулся и хотел пустить в него скрипкой, но в эту минуту кларнет дернул его за фалды, и капельмейстер упал навзничь головой прямо в барабан и проломил кожу; но в азарте вскочил и хотел продолжать бой – и что же! о ужас! на голове его вместо кивера барабан. Публика была в восторге…»

Потеха… – а впереди война.

2

Впрочем, войну и войной-то не называли – *экспедицией* , да и небрежный светский тон в общении молодых людей чурался громких слов.

«Чеченский поход начался 1 мая движением в Аух и Салаватию, потом войска через Кумыкскую плоскость прошли на правый берег Сунжи и, наконец, перенесли действия в Малую Чечню, где встречи с неприятелем сделались чаще и битвы упорнее и кровопролитнее», – писал впоследствии бывший офицер-артиллерист Константин Мамацев.

Почти вся Чечня была в восстании. До глубокой осени русские войска оставались там, изо дня в день сражаясь с

чеченцами. Весною 1840 года командир 20-й дивизии генерал Галафеев «ходил по Чечне и имел огромные потери без результатов», – вспоминал участник событий князь М.Лобанов-Ростовский. По его словам, были дела жаркие и самое ужасное изо всех было дело на реке Валерик.

Название Валерик (по-чеченски Валарг, впоследствии изменилось в Валеринг и Валерик) произошло от первоначального Валеран хи – «смерти река», – и это значение было известно Лермонтову. 11 июля 1840 года он участвовал в сражении на этой реке и вскоре написал свое известное стихотворение. Но, похоже, еще до стихов поэт рассказал об этой кровопролитной битве в письме от 12 сентября 1840 года из Пятигорска к Алексею Лопухину.

«Мой милый Алеша!

Я уверен, что ты получил письма мои, которые я тебе писал из действующего отряда в Чечне, но уверен также, что ты мне не отвечал, ибо я ничего о тебе не слышу письменно. Пожалуйста, не ленись; ты не можешь вообразить, как тяжела мысль, что друзья нас забывают. С тех пор как я на Кавказе, я не получал ни от кого писем, даже из дому не имею известий. Может быть, они пропадают, потому что я не был нигде на месте, а шатался все время по горам с отрядом. У нас были каждый день дела, и одно довольно жаркое, которое продолжалось 6 часов сряду. Нас было всего 2000 пехоты, а их до 6 тысяч; и все время дрались штыками. У нас убыло 30 офицеров и до 300 рядовых, а их 600 тел осталось на месте – кажется, хорошо! – вообрази себе, что в овраге, где была потеха, час после дела еще пахло кровью. Когда мы увидимся, я тебе расскажу подробности очень интересные, – только Бог знает, когда мы увидимся…»

И еще из того же письма:

«Я вошел во вкус войны и уверен, что для человека, который привык к сильным ощущениям этого банка, мало найдется удовольствий, которые бы не показались приторными. Только скучно то, что либо так жарко, что насилу ходишь, либо так холодно, что дрожь пробирает, либо есть нечего, либо денег нет, – именно что со мною теперь…»

Сильные ощущения Лермонтову нужны были по натуре – иного он не признавал.

Сохранилось еще одно письмо с войны, посланное тому же Лопухину месяцем позже, 16–26 октября.

«Пишу тебе из крепости Грозной, в которую мы, то есть отряд, возвратился после 20-дневной экспедиции в Чечне. Не знаю, что будет дальше, а пока судьба меня не очень обижает: я получил в наследство от Дорохова, которого ранили, отборную

команду охотников, состоящую из ста казаков – разный сброд, волонтеры, татары и проч., это нечто вроде партизанского отряда, и если мне случится с ними удачно действовать, то авось что-нибудь дадут; я ими только четыре дня командовал и не знаю еще хорошенько, до какой степени они надежны; то так как, вероятно, мы будем воевать целую зиму, то я успею их раскусить. Вот тебе обо мне самое интересное».

Итак, хочет отличиться на войне и не прочь получить за это награду. *Охотники* же – по-нынешнему, добровольцы, *разведчики* , то бишь самые смелые, но и самые дерзкие, своевольные, – и Лермонтов им был, конечно, под стать.

«Писем я ни от тебя, ни от кого другого уж месяца три не получал. Бог знает что с вами сделалось: забыли, что ли? или пропадают? Я махнул рукой. Мне тебе нечего много писать: жизнь наша здесь вне войны однообразна; а описывать экспедиции не велят. Ты видишь, как я покорен законам. Может быть, когда-нибудь я засяду у твоего камина и расскажу тебе долгие труды, ночные схватки, утомительные перестрелки, все картины военной жизни, которых я был свидетелем. Варвара Александровна будет зевать за пяльцами и, наконец, уснет от моего рассказа, а тебя вызовет в другую комнату управитель, и я останусь один и буду доканчивать свою историю твоему сыну, который мне сделает кака на колена… Сделай одолжение, пиши ко мне как можно больше…»

Варварой Александровной звали не только жену Лопухина, но и его сестру, – и о ней Лермонтов часто вспоминал на войне: именно к «Вареньке» обращено его знаменитое стихотворение «Валерик»… И, может быть, именно Вареньку, а не жену Лопухина, он больше и представлял себе «за пяльцами»…

Генерал Головин доносил военному министру Чернышеву, что только в конце июня Галафеев «решился сделать поиск внутрь Чечни, для истребления жилищ и посевов, причем имел на речке Валерик жаркое дело, обратившееся к чести оружия нашего, но оставшееся без последствий для достижения главной цели, т. е. усмирения Чечни». В первых числах июля отряд генерала Галафеева, в котором находился Лермонтов, с боями прошел через Дуду-Юрт в большую Атагу и Чах-Чери, резался штыками у Ахшпатой-Гойте и вышел к деревням Урус-Мартан и Гохи. 11 июля вышел из лагеря у деревни Гохи и вступил в бой у реки Валерик. В середине июля перестрелки – по ходу отряда через деревню Ачхой, по рекам Натахи и Сунже – до возвращения в крепость Грозную.

Лермонтов участвует во всех боях и стычках. Не успел он вернуться в Грозную, как через день, 17 июля, уходит с частью

отряда Галафеева в Северный Дагестан. Этот поход продлился до 2 августа. Потом, в октябре и ноябре, были *дела* при переправе за Шалинским лесом через реку Аргун, у аула Алды, в Гойтинском лесу и снова у реки Валерик. И во всех этих схватках поручик Лермонтов отличился.

Командир 20-й дивизии генерал-лейтенант Аполлон Васильевич Галафеев за храбрость и мужество, проявленные Лермонтовым в бою 11 июля, представил его к ордену св. Владимира с бантом, а позже на рапорте сделал помету: «Перевод в гвардию тем же чином и отданием старшинства». Вот слова командира из наградного списка: «…Когда раненый юнкер Дорохов был вынесен из фронта, я поручил его (Лермонтова) начальству команду, из охотников состоящую. Невозможно было сделать выбора удачнее: всюду поручик Лермонтов, везде первый подвергался выстрелам хищников и во всех делах оказывал самоотвержение и распорядительность выше всякой похвалы. 12 октября на фуражеровке за Шали, пользуясь плоскостью местоположения, бросился с горстью людей на превосходного числом неприятеля, и неоднократно отбивал его нападения на цепь наших стрелков и поражал неоднократно собственною рукою хищников. 15 октября он с командою первым прошел Шалинский лес, обращая на себя все усилия хищников, покушавшихся препятствовать нашему движению и занял позицию в расстоянии ружейного выстрела от опушки. При переправе через Аргун он действовал отлично против хищников и, пользуясь выстрелами наших орудий, внезапно кинулся на партию неприятеля, которая тотчас же ускакала в ближайший лес, оставив в руках наших два тела».

Вот и другой отзыв генерала Галафеева:

«Во время штурма неприятельских завалов на реке Валерик (Лермонтов) имел поручение наблюдать за действиями передовой штурмовой колонны и уведомлять начальника о ее успехах, что было сопряжено с величайшею для него опасностью от неприятеля, скрывавшегося в лесу за деревьями и кустами, но офицер этот, несмотря ни на какие опасности, исполнял возложенное на него поручение с отличным мужеством и хладнокровием и с первыми рядами храбрейших ворвался в неприятельские завалы».

«Везде первый…», «с первыми рядами храбрейших…» – опытный командир не разбрасывается словами. Эта характеристика, данная молодому офицеру, почти буквально совпадает с тем, что сам Лермонтов восемью годами раньше писал из юнкерского училища Марии Лопухиной: «И вот теперь я – воин… умереть с пулею в груди – это лучше медленной агонии

старика. А потому, если начнется война, клянусь вам Богом, что всегда буду впереди».

Вряд ли он и помнил, столько лет спустя, об этом письме – просто мимоходом данная клятва была его *существом* . В детстве в играх он с жаром бросался на неприятельские батареи. На праздниках, при виде сельских драк стенка на стенку, на нем «рубашка тряслась»: так горячо хотелось сойтись на кулачки, и только дворянское звание мешало. В юношестве же товарищи заметили за Лермонтовым неукротимое желание во всем быть первым. Война лишь проявила то, что было в нем всегда.

Артиллеристу Константину Мамацеву врезалось в память, как в самый опасный миг сражения на берегу реки Валерик Лермонтов со своими охотниками прикрыл его батарею. А только лишь начался штурм огромных завалов, Лермонтов на своем белом коне ринулся вперед – и началась страшная двухчасовая резня…

А другому его сослуживцу на Кавказе, барону Палену, запомнился один дружеский ужин «за чертой лагеря»: «Это было не безопасно и, собственно, запрещалось. Неприятель охотно выслеживал неосторожно удалившихся от лагеря и либо убивал, либо увлекал в плен. Компания взяла с собою несколько денщиков, несших запасы, и расположилась в ложбинке за холмом. Лермонтов, руководивший всем, уверял, что, наперед избрав место, выставил для предосторожности часовых, и указывал на одного казака, фигура коего виднелась сквозь вечерний туман в некотором отдалении. С предосторожностями был разведен огонь, причем особенно старались сделать его незаметным со стороны лагеря. Небольшая группа людей пила и ела, беседуя о происшествиях последних дней и возможности нападения со стороны горцев. Лев Пушкин и Лермонтов сыпали остротами и комическими рассказами. Причем не обошлось и без резких суждений или, скорее, осмеяния разных всем присутствующим известных лиц. Особенно весел и в ударе был Лермонтов. От выходок его катались со смеху, забывая всякую осторожность. На этот раз все обошлось благополучно. Под утро, возвращаясь в лагерь, Лермонтов признался, что видневшийся часовой был не что иное, как поставленное им наскоро сделанное чучело, прикрытое шапкою и старой буркой».

И навыки скульптора – пригодились…

А подшутить над кем-нибудь Лермонтов любил.

Участнику Кавказской войны князю Александру Мещерскому запомнилось, как хорошо говорил поэт «по-малороссийски» и как неподражаемо он умел рассказывать малороссийские анекдоты:

«Им, например, был пущен известный анекдот… о том хохле,

который ехал один по непомерно широкой почтовой малороссийской дороге саженей в сто ширины. По обыкновению хохол заснул на своем возе глубоким сном, волы его выбились из колеи и, наконец, осью зацепили за поверстный столб, отчего остановились. От толчка хохол вдруг проснулся, увидел поверстный столб, плюнул и, слезая с своего воза, сказал: «Що за бисова тиснота, не можно и возом розминутця!»…

Он мне сам рассказывал… как во время лагеря, лежа на постели в своей палатке, он, скуки ради, кликал к себе своего денщика и начинал его дразнить. «Презабавный был, – говорил он, – мой денщик-малоросс Сердюк. Бывало, позову его и спрашиваю: «Ну, что, Сердюк, скажи мне, что ты больше всего на свете любишь?» Сердюк, зная, что должны начаться над ним обыкновенные насмешки, сначала почтительно пробовал уговорить барина не начинать вновь ежедневных над ним испытаний, говоря: «Ну, що, ваше благородие… оставьте, ваше благородие… я ничего не люблю…»

Но Лермонтов продолжал: «Ну, что, Сердюк, отчего ты не хочешь сказать?» – «Да не помню, ваше благородие». Но Лермонтов не унимался: «Скажи, говорит, что тебе стоит? Я у тебя спрашиваю, что ты больше всего на свете любишь?» Сердюк все отговаривался незнанием. Лермонтов продолжал его пилить, и, наконец, через четверть часа, Сердюк, убедившись, что от барина своего никак не отделается, добродушно делал признание: «Ну, що, ваше благородие, – говорил он, – ну, пожалуй, мед, ваше благородие». Но и после этого признания Лермонтов от него не отставал. «Нет, – говорил он, – ты, Сердюк, хорошенько подумай: неужели ты в самом деле мед всего больше на свете любишь?» Лермонтов начинал снова докучливые вопросы и на разные лады. Это опять продолжалось четверть часа, если не более, и, наконец, когда истощался весь запас хладнокровия и терпения у бедного Сердюка, на последний вопрос Лермонтова о том, чтобы Сердюк подумал хорошенько, не любит ли он что-нибудь другое на свете лучше меда, Сердюк с криком выбегал из палатки, говоря: «Терпеть его не могу, ваше благородие!..»…»

Что и говорить, «жизнь наша здесь вне войны однообразна», как писал поэт своему другу Алексею Лопухину…

Боевые товарищи отметили, что даже в этом походе Лермонтов никогда не подчинялся никакому режиму, и «его команда, как блуждающая комета, бродила всюду, появлялась там, где ей вздумается» и в сражениях «искала самых опасных мест».

Руфин Дорохов был по натуре из породы удальцов. С Лермонтовым они по-приятельски сошлись, хотя далеко и не

сразу. «В одной из экспедиций, куда пошли мы с ним вместе, – рассказывал Дорохов, – случай сблизил нас окончательно: обоих нас татары чуть не изрубили, и только неожиданная выручка спасла нас». Старый воин вспоминал, что в походе Лермонтов был «совсем другим человеком против того, чем казался в крепости или на водах, при скуке и безделье».

Конечно, это воспоминание ценно тем, что напрямую касается *сути* Лермонтова, преображающегося *в деле* . Неприятный столичный денди вдруг представал беззаветным воином-храбрецом.

Лермонтов и внешне выглядел на войне *совсем другим* . Барон Лев Россильон, подполковник гвардейского Генерального штаба, служивший в 20-й дивизии Галафеева квартирмейстером, с нескрываемой брезгливой неприязнью вспоминал о поэте:

«Лермонтов был неприятный, насмешливый человек и *хотел казаться* чем-то особенным. Он хвастался своею храбростью, как будто на Кавказе, где все были храбры, можно было кого-либо удивить ею.

Лермонтов собрал какую-то шайку грязных головорезов. Они не признавали огнестрельного оружия, врезывались в неприятельские аулы, вели партизанскую войну и именовались громким именем *Лермонтовского отряда.* Длилось это недолго, впрочем, потому что Лермонтов нигде не мог усидеть, вечно рвался куда-то и ничего не доводил до конца. Когда я видел его в Сулаке, он был мне противен необычайною своею неопрятностью. Он носил красную канаусовую рубашку, которая, кажется, никогда не стиралась и глядела почерневшею из-под вечно расстегнутого сюртука поэта, который носил он без эполет, что, впрочем, было на Кавказе в обычае. Гарцевал Лермонтов на белом, как снег, коне, на котором, молодецки заломив белую холщовую шапку, бросался на чеченские завалы. Чистое молодечество! – ибо кто же кидается на завалы верхом?! Мы над ним за это смеялись».

Ай-ай, какой непорядок! Да и кто же, эти «мы»? Квартирмейстеры, что ли?.. А как, если это только личная неприязнь, необъяснимая и непереносимая?..

Прапорщик Александр Есаков в своих воспоминаниях отметил, что отношения Лермонтова и Россильона были натянутыми. «Один в отсутствие другого нелестно отзывался об отсутствующем. Россильон называл Лермонтова фатом, рисующимся… и чересчур много о себе думающим, и М.Ю. в свою очередь говорил о Россильоне: «не то немец, не то поляк, – а то пожалуй и жид». Что же было причиною этой обоюдной антипатии, мне неизвестно».

Биограф поэта Павел Висковатов считал, что во время похода Лермонтов просто разделял жизнь своих «молодцов» и, «желая служить им примером, не хотел дозволять себе излишних удобств и комфорта». Одним словом, в армейском быту он сливался во всем с простым солдатом. По замечанию Дорохова, Лермонтов порой посмеивался над своей «физиономией» – дескать, судьба, будто на смех, послала ему *общую армейскую наружность* .

Однажды, в конце июля 1840 года, на привале в боевом походе, сослуживец Лермонтова барон Дмитрий Пален нарисовал карандашом и графитом его портрет. Это единственное изображение Лермонтова в профиль. Оно, по отзывам современников, отличается несомненным сходством с поэтом. Этот известный портрет чрезвычайно жив и прост: Лермонтов в шинели с поднятым воротником, на голове примятый армейский картуз, нос слегка картошкой, походная щетина. Обычное *солдатское* лицо, ничего поэтического…

В конце декабря 1840 года командующий кавалерией действующего отряда на левом фланге Кавказской линии полковник Голицын отдал рапорт генерал-адъютанту Граббе, в котором представил к награждению поручика Лермонтова золотой саблей с надписью «За храбрость».

Нет никаких сведений, что Лермонтов эту награду получил.

Еще раньше генерал от инфантерии Головин представлял Лермонтова за бой при реке Валерик к ордену св. Станислава 3-й степени. Как сообщил граф Клейнмихель генералу Галафееву, «государь император, по рассмотрении доставленного о сем офицере списка не позволил изъявить монаршего соизволения на испрашиваемую ему награду».

Дежурный генерал Главного штаба далее писал:

«При сем его величество, заметив, что поручик Лермонтов при своем полку не находился, но был употреблен в экспедиции с особо порученною ему казачею командою, повелеть соизволил сообщить вам, милостивейший государь, о подтверждении, дабы поручик Лермонтов непременно состоял налицо на фронте, и чтобы начальство отнюдь не осмеливалось ни под каким предлогом удалять его от фронтовой службы в своем полку».

Короче, служи – не своевольничай! Да и еще, Николай I нисколько не убедился в том, что сочинитель («жалкое дарование», «извращенный ум») достаточно *прочистил себе голову* для создания любезных монарху литературных образов.

Тем временем, в декабре 1840 года, супруга французского посла госпожа Барант, опасаясь за своего сына, наставляла мужа:

«Очень важно, чтобы ты знал, не будет ли затруднений из-за г. Лермонтова… Поговори с Бенкендорфом, можешь ли ты быть

уверенным, что он выедет с Кавказа только во внутреннюю Россию, не заезжая в Петербург… Я более чем когда-либо уверена, что они не могут встретиться без того, чтобы не драться на дуэли».

3

В семье потомственного уральского казака Стахея Борзикова более века передавалась из уст в уста домашняя легенда. В конце прошлого века ее записал наконец местный журналист Юрий Ильич Асманов.

Прадед жителя города Уральска Борзикова, Стахей Ксенофонтович, в честь которого и назвали правнука, когда-то воевал на Кавказе. В 1837 году царь «оштрафовал за бунт» четыре полка уральских казаков и направил их на Кавказскую войну.

Стахей воевал геройски. В одном бою он поднял на пику «татарина-мурзу». Мурза летел с саблей наголо на офицера, врубившегося в гущу татар.

«С Кавказа Стахей Ксенофонтович привез награду от царя – крест. Бакшиш от спасенного офицера – черкеску с серебряным кубачинским кинжалом и газырями и какойто непонятный листок.

Мишка Низовцев, единственный грамотей, вызвался прочитать, да не осилил: «Было бы по печатному – прочитал, а по-письменному не могу». Но нашелся другой грамотей, который прочитал бумагу.

Этим грамотеем оказался молодой казак Скворинской станицы Шафхат Шайхиев.

Мальчишкой он жил в Уральске, в семье своего дяди, полковника Шаймурданова. Его двоюродные братья, готовясь к поступлению в университет, прошли на дому полный гимназический курс. Смышленый мальчишка многое почерпнул от своих братьев. Говорил он на чистейшем русском языке, без акцента, присущего татарам тех времен. Рассказал он и о поручике, которого спас Стахей. Однако казакам поручик не понравился. Какой-то он неприветливый и будто не рад собственному спасению. Даже не остался посидеть с казаками и распить кувшинчик кавказского вина. Стихи же понравились.

– Это, поди, сберегающая молитва, – сказал Зот Зарубин.

Все с ним согласились. Кто-то даже предложил кусок замши на ладанку…

Уверовал в нее и Стахей. Оберегающую молитву зашил в ладанку и носил на груди, рядом с крестом. Прошел с ней через все смертельные походы. Даже под Махрамом прошел, как «сухим по дождю»…

Когда умер дед Стахей, вскрыли чудодейственную ладанку,

оберегавшую старого вояку во множестве сражений и жарких поединков с врагом на поле боя. В ней оказалось стихотворение Лермонтова:

Храни Господь тебя на поле брани
От пули меткой и шальной…
Так вот кого уберег казак-джигит Борзиков…»

Вполне так могло и быть.

Очень уж образ поручика из этой легенды напоминает Лермонтова: казакам с первого взгляда не понравился, мрачный, молчаливый, неприветливый, будто и спасению не рад.

Да только вот нет в книгах Лермонтова такого стихотворения.

Может, память в точности не уберегла строки? Или это был утраченный впоследствии экспромт?..

Окончание легенды, записанной журналистом, не многое объясняет:

«Беспощадное время все забрало: чоха (черкеска) – сносилась, газыри растеряли ребятишки, кубачинский кинжал унес поселковый милиционер. А стихотворение из ладанки забрал приехавший за ней какой-то московский писатель. Сказал, повезет-де ладанку в Тарханы, на родину Лермонтова, на панихиду, которую собирается проводить Союз писателей в столетнюю годовщину гибели поэта. При слове «панихида» Борзиковы прониклись доверием к писателю и отдали ладанку без сожаления. А в Тарханах знали об Уральске так же, как в Уральске знали о Тарханах.

Бабушка Лермонтова, Елизавета Алексеевна Арсеньева, была сродни наказному атаману Аркадию Дмитриевичу. Значит, и мать, и сам Михаил Юрьевич были родственниками нашему атаману…

Обнадежил писатель – стихотворение не вернул. Время-то уж больно лихое – 1941 год».

В общем развеялась легенда дымом, не оставив по себе ничего.

Ничего, кроме тайны…

4 Что же так сумрачен был этот своевольный насмешник и весельчак, лихой рубака, который вошел во вкус войны и которому война стала родной стихией? Что же не радовался жизни и своему спасению?..

Я к вам пишу случайно; право
Не знаю как и для чего.
Я потерял уж это право.
И что скажу вам? – ничего!
Что помню вас? – но, боже правый,

Вы это знаете давно;
И вам, конечно, все равно.

Лермонтов не потрудился даже озаглавить свое гениальное, довольно большое по объему стихотворение – то ли послание, то ли исповедь, то ли созерцание с какой-то надмирной высоты и себя, и своей отошедшей любви, и недавней кровопролитной битвы при речке Валерик, и вообще человека на земле. Видно, и не собирался отдавать произведение в печать. Ну, а той, к кому он обращался в этих стихах, вряд ли при его жизни было что-нибудь известно: Варвара Лопухина, впрочем, уже давно Бахметева, могла прочесть стихотворение разве что в 1843 году, спустя два года после гибели поэта, когда оно было впервые напечатано в альманахе «Утренняя заря» – с пропусками, опечатками. Там, в альманахе, и дали заголовок – «Валерик». Словом, это было послание в *никуда* – и пришло оно к Вареньке и к читателям уже *оттуда* …

И знать вам также нету нужды,
Где я? что я? в какой глуши?
Душою мы друг другу чужды,
Да вряд ли есть родство души.

Перебрав «по порядку» прошлое, он разуверился «остынувшим умом» во всем на свете, забыл «любовь, поэзию»,

…но вас
Забыть мне было невозможно.

На глубине одиночества осталось лишь одно воспоминание, один образ, скорее даже не образ, а его тень. Но и этого было достаточно, чтобы жить им.

И к этой мысли я привык,
Мой крест несу я без роптанья:
То иль иное наказанье?
Не все ль одно. Я жизнь постиг;
Судьбе, как турок иль татарин,
За все я ровно благодарен;
У Бога счастья не прошу
И молча зло переношу.

И вот, естественно и незаметно перейдя от «турка и татарина» к «Востоку», стихи меняют настроение: мрачное безысходное чувство уступает место ровному расположению духа:

Быть может, небеса Востока
Меня с ученьем их пророка
Невольно сблизили. Притом
И жизнь всечасно кочевая,
Труды, заботы ночь и днем,
Все, размышлению мешая,

Приводит в первобытный вид
Больную душу: сердце спит,
Простора нет воображенью…
И нет работы голове…

Вот оно еще почему молодые мужчины рвались на войну!..

Не там ли душа обретала «первобытный вид» – возвращалась в свое здоровое, ясное и твердое состояние:

Зато лежишь в густой траве И дремлешь под широкой тенью Чинар иль виноградных лоз; Кругом белеются палатки; Казачьи тощие лошадки Стоят рядком, повеся нос; У медных пушек спит прислуга. Едва дымятся фитили; Попарно цепь стоит вдали; Штыки горят под солнцем юга.

Волшебная проза фронтовой жизни: глаз художника видит все подробности походного быта; передышка, но все настороже, враг в любое мгновение может напасть, и потому не потушены фитили; а ухо слышит немудреные солдатские речи,

Как при Ермолове ходили
В Чечню, в Аварию, к горам;
Как там дрались, как мы их били,
Как доставалося и нам…

Это растворение в простом, в походном, приземленное, но высокое созерцание, когда солдатская жизнь раскрывается изнутри, *безыскуственный рассказ* , как определил сам Лермонтов свое произведение – его находка, его художественное открытие. Отсюда пошла вся русская военная проза от Льва Толстого доныне. И как просто, как искренне его новое, *братское* чувство, сменившее прежнее, когда он «разуверялся» во всем:

И вижу я неподалеку
У речки, следуя пророку,
Мирной татарин свой намаз
Творит, не подымая глаз;
А вот кружком сидят другие.
Люблю я цвет их желтых лиц,
Подобный цвету ноговиц,
Их шапки, рукава худые,
Их темный и лукавый взор
И их гортанный разговор.

И следом – про шальную пулю («славный звук»), про то, как «зашевелилась пехота», про команду «живо выдвигать повозки»… а между тем есть еще время подымить чубуком:

«Савельич!» – «Ой ли!» – «Дай огниво!»… —

и про схватку-единоборство, как в старину, неприятельского мюрида в красной черкеске с отважным гребенским казаком, ответившим на его вызов… а там перестрелка, легкий бой. Живая,

редкая по непосредственности зарисовка. Неожиданно тон повествования снова меняется: вместо добродушной созерцательности – печаль, и мы слышим голос самого поэта:

Но в этих сшибках удалых
Забавы много, толку мало;
Прохладным вечером, бывало,
Мы любовались на них
Без кровожадного волненья,
Как на трагический балет;
Зато видал я представленья,
Каких у вас на сцене нет.

«Балет», «представленья» – это чтобы было понятнее молодой столичной барыне, к которой обращается поэт, – но уже в нелепом эпитете «трагический» театральное понятие «балет» изломано подлинной трагедией и болью.

И дальше он уже не щадит своей слушательницы – просто, трезво и твердо рассказывает о вспыхнувшем жестоком бое, что был «обещан» и случился «под Гихами». Лазурно-ясный свод небес – а на земле схлестнувшиеся толпы людей, дым пушек, град пуль, сверкающие сабли всадников…

Так о войне в русской литературе еще не писали. Прежде были торжественные оды о победах отечественного оружия. Но где тяжеловесная бронза ломоносовских стихов, где звонкая медь державинских ямбов?.. – У Лермонтова совсем другое:

Но вот под бревнами завала
Ружье как будто заблистало;
Потом мелькнуло шапки две;
И вновь все спряталось в траве.
То было грозное молчанье,
Недолго длилося оно,
Но в этом странном ожиданье
Забилось сердце не одно.
Вдруг залп… глядим: лежат рядами,
Что нужды? здешние полки
Народ испытанный… «В штыки,
Дружнее!» – раздалось за нами.
Кровь загорелася в груди!
Все офицеры впереди…
Верхом помчался на завалы
Кто не успел спрыгнуть с коня…
«Ура!» – и смолкло. «Вон кинжалы,

В приклады!» – и пошла резня.
И два часа в струях потока
Бой длился. Резались жестоко,
Как звери, молча, с грудью грудь,
Ручей телами запрудили.
Хотел воды я зачерпнуть…
(И зной и битва утомили
Меня), но мутная волна
Была тепла, была красна.

Прямой взор – беспощадная правда…

И потом, после боя, когда еще дымится пролитая человеческая кровь и стелется клочьями дым, поэт не опускает глаз:

На берегу, под тенью дуба,
Пройдя завалов первый ряд,
Стоял кружок. Один солдат
Был на коленах; мрачно, грубо
Казалось выраженье лиц,
Но слезы капали с ресниц,
Покрытых пылью… на шинели,
Спиною к дереву, лежал
Их капитан. Он умирал;
В груди его едва чернели
Две ранки; кровь его чуть-чуть
Сочилась. Но высоко грудь
И трудно подымалась, взоры
Бродили страшно, он шептал…
«Спасите, братцы. – Тащат в горы.
Постойте – ранен генерал…
Не слышат…» Долго он стонал,
Но все слабей, и понемногу
Затих и душу отдал Богу;
На ружья опершись, кругом
Стояли усачи седые…
И тихо плакали… потом
Его остатки боевые
Накрыли бережно плащом
И понесли…

Так близко, подробно о войне еще не писали.

Израненная плоть человеческая исходит в последнем мучении… – и тут мы снова слышим голос поэта, до этого о себе,

о своих чувствах не произнесшего почти ни слова:

…тоской томимый,
Им вслед смотрел я
недвижимый.

И вновь прямой не отводимый взор – теперь уже в свою душу:

Меж тем товарищей, друзей
Со вздохом возле называли;
Но не нашел в душе моей
Я сожаленья, ни печали.

Это, конечно, не равнодушие, не бесчувственность сердца – это опустошенность испытанным. Если на что и хватает сил, так только на *пейзаж* после боя:

Уже затихло все; тела
Стащили в кучу; кровь текла
Струею дымной по каменьям,
Ее тяжелым испареньем
Был полон воздух. Генерал
Сидел в тени на барабане
И донесенья принимал.
Окрестный лес, как бы в тумане,
Синел в дыму пороховом.
А там, вдали, грядой
нестройной,
Но вечно гордой и спокойной,
Тянулись горы – и Казбек
Сверкал главой остроконечной.

Ошметки кровавой резни на земле – а вдали вечно прекрасные белоснежные вершины гор. Смерть и жизнь…

И с грустью тайной и сердечной
Я думал: «Жалкий человек.
Чего он хочет!.. небо ясно,
Под небом места хватит всем,
Но беспрестанно и напрасно
Один враждует он – зачем?»

Сколько ни отыскивай на это объяснений, от шибко глупых и до шибко умных, а ответа не было и нет.

Галуб прервал мое мечтанье…

Мечтанье – вот оно, лермонтовское определение того, на что не сыщешь ответа.

…Ударив по плечу; он был
Кунак мой; я его спросил,
Как месту этому названье?
Он отвечал мне: « Валерик ,
А перевесть на ваш язык,
Так будет речка смерти: верно,
Дано старинными людьми».
«А сколько их дралось примерно
Сегодня?» – «Тысяч до семи».
«А много горцы потеряли?»
«Как знать? – зачем вы не считали!»
«Да! будет, – кто-то тут сказал, —
Им в память этот день кровавый!»
Чеченец посмотрел лукаво
И головою покачал.

Насмешливый взгляд чеченца и его умудренное, печальное молчание – вот и все о том, кто победил ли в бою, кто проиграл… и *что* в этом сражении погибло.

И поэт – замолкает о войне… Он словно бы разом стряхнул с себя какое-то тяжелое наваждение.

Он снова вспоминает о той, кому зачем-то рассказал о произошедшем. Вряд ли он отправит ей свой немудреный рассказ. Однако не поведать об этом он не мог.

Но я боюся вам наскучить,
В забавах света вам смешны
Тревоги дикие войны;
Свой ум вы не привыкли мучить
Тяжелой думой о конце;
На вашем молодом лице
Следов заботы и печали
Не отыскать, и вы едва ли
Вблизи когда-нибудь видали,
Как умирают. Дай вам Бог
И не видать: иных тревог
Довольно есть. В самозабвенье
Не лучше ль кончить жизни путь?

И беспробудным сном заснуть
С мечтой о близком пробужденье?

Одно ему осталось – проститься.

Теперь прощайте: если вас
Мой безыскусственный рассказ
Развеселит, займет хоть малость,
Я буду счастлив. А не так? —
Простите мне его как шалость
И тихо молвите: чудак!..

5

Этот *безыскусственный рассказ* насквозь трагичен. Так же, как трагична жизнь, и любовь, и война, как трагичны одиночество, смерть.

Чем безыскусственней, тем и трагичней.

А в стихотворении «Валерик» это качество *рассказа* – абсолютно. По искренности, естественности, точности, правдивости, свободе выражения, по переливам тона в голосе рассказчика и общей их гармонической полноте.

За полтора с лишним века стихотворение ни на йоту не устарело.

Тот же дух высокой простоты, истинной грусти, глубокого чувства и мысли.

Виссарион Белинский сразу же по прочтении этого произведения в 1843 году отнес «Валерик» к «замечательнейшим» созданиям Лермонтова, и это совершенно справедливо. «…оно отличается этою стальною прозаичностью выражения, которая составляет отличительный характер поэзии Лермонтова и которой причина заключается в его мощной способности смотреть прямыми глазами на всякую истину, на всякое чувство, в его отвращении приукрашивать их».

Петр Бицилли отмечал, что «если Лермонтов явился у нас создателем новой поэзии, то это потому, что он принес с собою новое мироощущение, какой-то новый внутренний опыт, как-то по-своему разрешил трагедию жизни».

В чем же была эта новизна? Только ли в психологической глубине образов, в пристальности взора, видящего суть происходящего?…

Сергей Андреевский точно заметил, что в Лермонтове жили одновременно бессмертный и смертный человек, – это и «обусловило весь драматизм, всю привлекательность, глубину и

едкость его поэзии»:

«Одаренный двойным зрением, он всегда своеобразно смотрел на вещи. Людской муравейник представлялся ему жалким поприщем напрасных страданий… Поэт никогда не пропускал случая доказать людям их мелочность и близорукость».

Андреевский опирается на ключевые строки из стихотворения «Валерик» – на восклицание «офицера Лермонтова» о людях: «Жалкий человек! Чего он хочет?..», зачем враждует под ясным небом на земле, где места хватит всем?..

Вячеслав Иванов, размышляя о Лермонтове, писал о противоречивых порывах русского характера и русской судьбы:

«Лирические признания, правда, открывают многое, но не связывают и легко могут быть опровергнуты. Когда элегический тон поэту надоедает, он становится горячим ревнителем величия или даже экспансии империи. Образ жизни его также не соответствует его воззрениям. Безупречный армейский офицер, храбрый воин, он во всеуслышание говорит о своей ненависти к войне, но с наслаждением, с опьянением бросается в кровавые стычки и сражения кавказских походов».

Однако при чем тут противоречия?.. они второстепенны по отношению к чувству воинского долга, врожденного, воспитанного поколениями предков-воинов поэта.

И опьянение в кровавых стычках, и ненависть к войне – да, все это было в Лермонтове.

Но в том-то и дело, что бессмертный человек в нем понастоящему верно ощущал и понимал драматизм и трагедию человека земного, смертного.

6

Вторым стихотворением о той кавказской кампании (их всего-то два и было, и оба написаны, по-видимому, в конце 1840 года) стало «Завещание».

Оно – от имени тяжело раненного солдата.

Это – прощание, последний наказ перед смертью.

Наедине с тобою, брат,
Хотел бы я побыть:
На свете мало, говорят,
Мне остается жить!
Поедешь скоро ты домой:
Смотри ж… Да что? моей судьбой,
Сказать по правде, очень
Никто не озабочен.

Кто же это говорит? Солдат? Армейский офицер из «простых»? Не разобрать. Так мог бы говорить любой русский человек.

Да и голос самого поэта ясно слышен: не он ли в который раз предчувствует свою раннюю гибель и обращается к тому, кого считает своим братом?..

Редкое по простоте, по сокровенному тону и совершенное по *народности* слога и музыки стихотворение, рядом можно поставить разве что «Казачью колыбельную песню».

Офицер ли Лермонтов сидит где-нибудь в лагерной палатке или походном лазарете – в изголовье умирающего, но еще в ясном сознании бойца и слышит его прощальные пожелания родине и дому? Или сам он, в уединении, в *мечтании* своем завещает то последнее, что хотел бы сказать перед смертью?..

А если спросит кто-нибудь…
Ну, кто бы ни спросил,
Скажи им, что навылет в грудь
Я пулей ранен был,
Что умер честно за царя,
Что плохи наши лекаря
И что родному краю
Поклон я посылаю.

Отца и мать солдат велит не опечаливать, велит отговориться, что ленив писать письма и чтобы его не ждали. Будто бы они не догадаются, в чем тут дело…

Самому поэту – и вовсе не с кем прощаться: ни отца, ни матери давно на свете нет…

И, наконец, самое горькое:

Соседка есть у них одна…
Как вспомнишь, как давно
Расстались!.. Обо мне она
Не спросит… все равно,
Ты расскажи всю правду ей,
Пустого сердца не жалей;
Пускай она поплачет…
Ей ничего не значит!

Вот тут Лермонтов и высказывается по-настоящему.

Если в своем обращении к той, кого забыть ему *было невозможно* , поэт все-таки укрывается под полумаской светскости, то в образе безымянного русского воина он говорит прямо – о полном одиночестве. Ни малейших иллюзий. Перед

смертью – одиночество острее, безнадежнее. Война, где смерть бродит рядом, только обнажает все то, что было в жизни…

«…это похоронная песнь жизни и всем ее обольщениям, тем более ужасная, что ее голос не глухой и не громкий, а холодно спокойный; выражение не горит и не сверкает образами, но небрежно и прозаично…» – писал о «Завещании» Белинский.

Яков Полонский признавался, что для него нет выше тех стихов Лермонтова, которые всем одинаково понятны – и старикам, и детям, и ученым, и людям безграмотным, – и называл примером стихотворение «Наедине с тобою, брат…»:

«Стих, по простоте похожий на прозу, и в то же время густой и прозрачный как поэзия, – для меня есть признак силы…»

И это – сила духа, мощь таланта.

Английский литератор М.Беринг восхищался «Завещанием», в котором все сказано, «как в обыкновенном разговоре, ни одного поэтического и литературного выражения» – и все дышит высоким поэтическим чутьем и искусством. Он сказал: «Я не знаю ни одного другого языка, на котором это было бы возможно».

Все самое заветное и главное для себя, что можно было бы поведать о войне, выразил Лермонтов в этих двух стихотворениях конца 1840 года, будто бы дополняющих друг друга…

7

В первой своей ссылке на Кавказ в 1837 году Лермонтову не пришлось воевать – через три года он был в самой гуще военных действий.

Кровь загорелася в груди!
Все офицеры впереди… —

ведь это же в точности о себе написано.

Где бы Лермонтов ни служил, он всюду показывал себя исправным офицером, но муштры, мелочности, *фрунта* – терпеть не мог, за что не раз сиживал под арестом.

Тенгинский пехотный полк, куда его перевел Николай I из Гродненского гусарского, был на самых опасных участках Кавказской войны. Тем более что в 1840 году горцы действовали решительнее, быстрее и Шамиль распространил свое влияние на всю Чечню. Весной операции отряда Галафеева походили более на карательные, чем на боевые (сжигались «немирные» аулы, вытаптывались поля), и, когда молодой офицер попал в этот отряд, он уклонился от должности взводного командира, чтобы не участвовать в том, что было противно душе.

Позже, став адъютантом в отряде Галафеева, Лермонтов не только наблюдал за штурмовой колонной в сражении при речке Валерик (что требовало мужества, понимания обстановки,

решительности), но и сам возглавлял в нужный момент бойцов и рубился в первых рядах. За этот бой его представили к ордену Св. Владимира 4-й степени с бантом, однако впоследствии командир корпуса «снизил представление» до ордена Св. Станислава 3-й степени. Но ордена поэт так и не получил.

Осенью 1840 года его назначили командовать «сотней» самых отважных храбрецов-«охотников», и Лермонтов проявил себя наилучшим образом, показав незаурядное дарование офицера-кавалериста. Командующий конницей В.С.Голицын писал про него в донесении: «…всегда первый на коне и последний на отдыхе…»

«Охотники» – по-нынешнему добровольцы. Лермонтов был во главе этой «сотни» месяца полтора, ходил с нею в Малую и Большую Чечню. Служивший в отряде П.А.Султанов, которого незадолго до того разжаловали в солдаты, вспоминал, что поступить в эту команду могли «люди всех племен, наций и состояний без исключения», лишь бы только новый «охотник» отличился отвагой, удалью, преданностью командиру, а также кавалерийским презрением к огнестрельному оружию. Желающему вступить в отряд устраивали экзамен – трудное испытание и, если он справлялся, посвящали в *свои* : брили голову, одевали почеркески – ведь «охотникам» часто приходилось ходить в разведку. А потом новобранца вооружали двухстволкой со штыком…

Лермонтов, сменив в отряде раненого Руфина Дорохова, полностью разделил жизнь своих солдат: спал на голой земле, ел из общего котла, одевался небрежно – и был очень доволен своим назначением. Чего-чего, а *сильных ощущений* , к которым он уже привык на Кавказе, тут было предостаточно, а главное – в своем партизанском отряде, который бродил повсюду, «как блуждающая комета», он ощутил на себе, что такое жизнь простого солдата.

За доблесть и отличную службу во главе «сотни» В.С.Голицын представил его к золотой сабле «За храбрость», что предполагало возвращение из пехотного полка в гвардию. Но и этой награды поэт-воин не получил: из «итогового представления за 1840 год» его вычеркнули (лишь позже стало известно, что это сделал император Николай I).

Однако царь мог вычеркнуть Лермонтова разве что из наградного списка – но не из литературы.

Война вполне отвечала душевной стихии Лермонтова.

«…на все бурное, грозное, боевое душа его страстно откликалась, – заметил литературовед и философ Юлий Айхенвальд в столетнюю годовщину со дня рождения поэта. – … вообще, грозою, войною, кровью была окрашена короткая

жизненная дорога Лермонтова – мятежный, он искал бури и находил ее. Художник-баталист, изобразитель Бородина и Валерика, …он лелеял в сердце своем бранные звуки, любил булатный свой кинжал… Мать у Лермонтова – это мать казака; в свое нежное «баюшки-баю» вплетает она мотивы будущей удали – «я седельце боевое шелком разошью», и проводит она сына в бой опасный. Другая мать проклянет своего сына за то, что он один пришел с кровавой битвы невредимо, не отомстил за отца и братьев… Лермонтов родственно жил среди таких людей, которые «чихирь и мед кинжалом просят и пулей платят за пшено» и про которых надо сказать: «Война – их рай, а мир – их ад»… Певец отваги, воин-поэт…, рифмы свои отдавший схваткам боевым, взоры свои тешивший зрелищем того, как «от Урала до Дуная, до большой реки, колыхаясь и сверкая, движутся полки», творец «Измаил-Бея» упивался горящими красками зла…, больше, чем кто-либо из наших писателей, чуял он красоту злого и воспринимал жизнь как битву».

Все это верно, как и совершенно другая сторона лермонтовской души, о которой пишет Ю.Айхенвальд: его *тайная и сердечная грусть* при виде вражды и резни, его желание *с небом примириться и веровать добру* .

«Печорин и Максим Максимыч – вот две полярные точки, которыми определяется размах его духовных колебаний».

Печоринское начало – в какой-то досрочности душевной работы, преждевременности настроений, слишком ранней и нерадостной зрелости, в одиночестве, глубоком, безмерном, страдальческом, в тоске, в *лермонтовской скуке* , в неосуществимом стремлении отказаться от прошлого, не иметь в грядущем никакого желания, в «культе мгновения», напряженного, свежего, обновляющего, искрометного.

Фигура же Максима Максимыча скромна, простодушна; это незаметный кавказский штабс-капитан, сродни пушкинскому капитану Миронову и толстовскому капитану Тушину. Максим Максимыч даже не оставляет по себе фамилии…, однако «он воплощает красоту той смиренности, которая требует больше энергии, чем иной бунт». Это честный и бескорыстный служака, светлый в своей обыкновенности, на вид порой робкий, но такой ни перед чем не растеряется, когда исполняет долг, ни от какой опасности не убежит, в битву пойдет буднично и бесстрашно. На таких людях и держится армия и страна, – хотя у Лермонтова ни на грош пафоса, патетики, *фразы* .

Поэт открыл для себя этот характер еще в первую свою кавказскую ссылку, после которой был написан «Герой нашего времени», но впоследствии он рассмотрел его в полноте и

достоверности, – недаром этот характер живее, подробнее и вернее, чем, например, все-таки расплывчатый, *былинный* образ старого солдата-рассказчика в «Бородине».

В малоприметном своем, по сравнению с яркими шедеврами прозы и поэзии, «физиологическом» очерке «Кавказец», написанном, по-видимому, в конце 1840 – начале 1841 года, Лермонтов словно бы развернул своего «Максима Максимыча» до типического образа «обыкновенного» русского офицера на Кавказе.

Очерк был предназначен для иллюстрированного сборника «Наши, списанные с натуры русскими», однако в печати не появился, не пропустила цензура.

«Кавказец есть существо полурусское, полуазиатское; наклонность к обычаям восточным берет над ним перевес, но он стыдится ее при посторонних, то есть при заезжих из России. Ему большею частью от тридцати до сорока пяти лет; лицо у него загорелое и немного рябоватое; если он не штабс-капитан, то уж верно майор. Настоящих кавказцев вы находите на Линии; за горами, в Грузии они имеют другой оттенок…

Настоящий кавказец человек удивительный, достойный всякого уважения и участия. До восемнадцати лет он воспитывался в кадетском корпусе и вышел оттуда отличным офицером; он потихоньку в классах читал «Кавказского пленника» и воспламенился страстью к Кавказу. Он с десятью товарищами был отправлен туда на казенный счет с большими надеждами и маленьким чемоданом. Он еще в Петербурге сшил себе архалук, достал мохнатую шапку и черкесскую плеть на ямщика… Наконец он явился в свой полк, который расположен на зиму в какой-нибудь станице, тут влюбился, как следует, в казачку… Вот пошли в экспедицию; наш юноша кидался всюду, где только провизжала одна пуля. Он думает поймать руками десятка два горцев, ему снятся страшные битвы, реки крови и генеральские эполеты. Он во сне совершает рыцарские подвиги – мечта, вздор, неприятеля не видать, схватки редки… Скучно! Промелькнуло пять, шесть лет: все одно и то же. Он приобретает опытность, становится холодно-храбр и смеется над новичками, которые подставляют лоб без нужды.

Между тем хотя грудь его увешана крестами, а чины нейдут…»

А в настоящего кавказца он превращается, когда заводит дружбу с мирным черкесом и начинает ездить к нему в аул. «Чуждый утонченностей светской и городской жизни, он полюбил жизнь простую и дикую; не зная истории России и европейской политики, он пристрастился к поэтическим преданиям народа

воинственного. Он понял вполне нравы и обычаи горцев…»

Писано не только с отменным знанием *предмета* , но и с нескрываемой симпатией, сочувствием и теплотой, и все это сдобрено юмором и необидной усмешкой.

Словом, Лермонтов, в отличие от Печорина, хорошо понимал и уважал своего Максима Максимыча…

«Если бы Лермонтов жил дольше и успел досказать свою поэзию, – писал в заключение Юлий Айхенвальд, – в нем, вероятно, усилились бы те элементы примирения с миром, которые так сильны в религиозных проявлениях его творчества… И то, что над стихией Печорина в нем, быть может, получала преобладание стихия Максима Максимыча, что в смирении и примирении являлась для него перспектива синтеза между холодом и кипятком, между угнетенностью безочарования и стремительной полнотою жизни, – это, конечно, совсем не означает, будто Лермонтов отказался от своих высоких требований к миру, понизил свои идеальные оценки, мелко успокоился. Нет, его примиренность не уступка, его смиренность не пошлость; напротив, он поднялся на ту предельную высоту, где человек достигает благоволения, где он постигает значительность будней, подвиг простоты… Он как поэт становился сердечнее, мягче, ближе к реальности; в прекрасную сталь его стихов все больше проникала живая теплота и человечность, – но его убили, и он ушел, не договорив».

«Кто близ небес, тот не сражен земным»

1

Природу поразительного, отмеченного всеми бесстрашия Лермонтова перед смертью – на войне ли, в мирной ли жизни (как не идет к нему это слово – мирный) – пытались понять многие. Выйдя из юношеского возраста, он с годами, казалось, нарочно испытывал судьбу, словно бы вызывал жизнь на смертельный поединок. Его ненавистникам и недоброжелателям мнилось, что поэт хвастается своею храбростью. Однако не сам ли он, отдавая дань здравому смыслу, писал о *настоящем кавказце* , что тот смеется над новичками, которые, норовя быстро отличиться, без нужды подставляют лоб под пули. Показав себя сразу настоящим воином и командиром, Лермонтов тем не менее нисколько не берегся в бою, напротив, хладнокровно рвался в самое пекло. Значит, иначе не мог. Но что же тогда двигало поэтом?.. Размах толкований его беспримерного поведения чрезвычайно широк – и мистика, тайна тут соседствует с бытом.

«Бывшая при рождении Михаила Юрьевича акушерка тотчас же сказала, что этот мальчик не умрет своею смертью, и так или иначе ее предсказание сбылось. Но каким соображением она руководствовалась – осталось неизвестно», – писал его биограф Петр Шугаев.

Тут замечательно слово – «тотчас же», еще более загадочное, чем «соображение» повитухи.

Воин и бретер Дорохов, тот, по крайней мере, довольно долго наблюдал Лермонтова в офицерском обществе и в походах, прежде чем сказал, как вздохнул: «Славный малый – честная, прямая душа – не сносить ему головы».

Стремление отличиться, желание всегда быть первым – вполне естественны для молодого офицера. Но и современникам Лермонтова, и тем, кто исследовал его творчество и жизнь, было очевидно, что поэтом владели куда как более сильные страсти и они далеко не всегда поддавались разумным объяснениям.

Мережковский, долго и убедительно размышляя о бесстрашии Лермонтова, заключает:

«Никто не смотрел в глаза смерти так прямо, потому что никто не чувствовал так ясно, что смерти нет.

Кто близ небес, тот не сражен земным.

Когда я сомневаюсь, есть ли что-нибудь кроме здешней жизни, мне стоит вспомнить Лермонтова, чтобы убедиться, что есть…»

«Он не терпел смерти, т. е. бессознательных, слепых образов и фигур, даже в окружающей его природе», – подметил Сергей Андреевский.

Этот же автор обратил внимание на характерные и загадочные слова Печорина доктору Вернеру в последние мгновения перед дуэлью:

«Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и *судит* его; *первый* , быть может, через час *простится с вами и миром, а второй… второй…* »

Что же *второй* ?.. – осталось недосказанным: Печорин вдруг прерывает свою речь словами: «Посмотрите, доктор, это, кажется, наши противники».

За него договаривает Андреевский:

«Вот этот-то *второй – бессмертный* , сидевший в Печорине, и был поэт Лермонтов, и ни в ком другом из людей той эпохи этого великого человека не сидело».

Глубок в оценках философ Петр Перцов:

«Лермонтов – лучшее удостоверение человеческого бессмертия. Оно для него не философский постулат и даже не религиозное утверждение, а простое реальное переживание. Ощущение своего «я» и ощущение его неучтожимости сливались для него в одно чувство. Он знал бессмертие раньше, чем наступила смерть».

Но мысли Перцова отнюдь не всегда кажутся бесспорными.

Так, он, как и многие другие, считает дуэль Лермонтова замаскированным самоубийством – с той же самой психологией «неприятия мира», как самоубийство Вертера, «и только без Шарлотты».

Не в правилах дворянина и офицера – не отвечать на вызов. Конечно, и головоломную храбрость Лермонтова в кавказских рубках тоже можно подверстать под скрытое стремление к досрочной смерти, однако не все так просто.

Можно ли называть замаскированным самоубийством нежелание стрелять в Мартынова, как до этого и в Баранта? Очевидно, что как воин Лермонтов признавал за собой право на кровопролитие только в сражении с врагом отечества на поле боя – но не на дуэли. И на войне и в жизни он искал *сильных ощущений* , но сам по характеру был отходчив и отнюдь не кровожаден. Да и как тот, кто в постоянном споре с Небом отстаивал свое достоинство, кто постиг своего Демона во всей его безмерной мощи, мог всерьез считать своими *врагами* –

заносчивого, недалекого Баранта или туповатого, мелкого себялюбца Мартынова? «Французика» ему было вполне достаточно поставить на место, слегка проучить, а с «Мартышкой», как-никак приятелем, поэт готов был тут же примириться. Стрелять в *безоружного* (а что такое дожидающийся выстрела в себя противник на дуэли, как не *безоружный*)было не по-нему.

А разве все возрастающее желание выйти в отставку и целиком заняться творчеством, обдумывание трех (!) романов – свойство тайного самоубийцы?..

Другое дело, Лермонтов не мог не понимать, что в своем вечном споре с Богом он испытывает Его терпение и рискует жизнью. Береженого Бог бережет – это знает каждый. Однако поэту, похоже, хотелось знать больше: а бережет ли Бог того, кто не желает беречься? Он готов был принять все, что ему велено, – потому и жил мгновением.

От судьбы не уйдешь, говорят в народе. А раз не уйдешь – надо ли и уходить?

Народное – подспудно глубоко сидело в поэте.

Фатум , судьба, рок, предопределенье, предназначенная провиденьем будущность… – все это по-настоящему волновало душу Лермонтова и занимало его воображение. Но вряд ли он мог позабыть – в любое время своей жизни – про Божью волю.

Не будь на то Господня воля,
Не отдали б Москвы!

Молодой горячий офицер, полагаю, ни в чем не расходился тут со старым воином-рассказчиком из «Бородина». Однако при всем при этом он оставался самим собой – выясняя свои собственные отношения с Господом.

«Быть может, он и был прав в отношении себя: «исчезнуть» он не боялся, а хотелось поскорее «мир увидеть новый», – продолжает свою мысль Перцов. – Но, несомненно, он был не прав объективно – забыв свой гений. Сила личности (и отсюда – самососредоточенности) слишком ослабила в нем чувство обязанности (своей относительности)».

Как сказать…

Одним нравится жить в спокойствии на равнине, другим по душе горы с их *землетрусом* , а то и склоны вулкана.

Гений Лермонтова, испытав его в самой ранней юности страхом совершенного исчезновения, потом уже не позволял ему бояться ничего.

Да, поэт жил мгновением, но – сверхплотным по энергии. В том и состояла его *обязанность* , которую он исполнял вполне, в

меру всех своих могучих сил, да и исполнил на земле.

Один из последующих афоризмов Петра Перцова гораздо более бесспорен:

«Лермонтов некоторыми внешними чертами сходен со Львом Толстым (осуждение войны; апофеоз «смирного» типа), но внутренне – вполне ему противоположен. У него не только нет страха смерти (центральное чувство у Толстого), но нет даже мысли о ней – никакого ее чувства. «Смерть, где жало твое?» Чувство жизни – Вечной Жизни, – и отсюда полное равнодушие к «переходу». Земную жизнь он чувствует еще меньше, чем Толстой, но не от врожденного настроения «Старости», как тот, а все от того же равнодушия. «Комок грязи, если нет дополнения» (его слова). Никакой зависти и тоски по земному, всегда сквозивших у Толстого. Это – поэт Воскресения, христианин насквозь, хотя он ничего не говорит о Христе».

Василий Розанов, исследуя творчество Лермонтова, сказал: «Идея «смерти» как «небытия» вовсе у него отсутствует».

2

«Не воображение впервые пробудило в Лермонтове романтика, но ему присущий необычный дар созерцать и осознавать мир», – писал Вячеслав Иванов.

Тут важен не романтизм как таковой, а подмеченный философом этот самый *необычный дар* .

«Искусство его представляется взгляду как верхний пласт первоначального внутреннего переживания, в форме отчасти плоской и искаженной. Реальность, представшая ему впервые, была двулика: в ней виденное наяву и виденное в полусне следовало одно за другим и подчас смешивалось. Мальчик, постоянно и повсюду выслеживая знаки и приметы невидимых сил и их воздействия в каждом акте своего существования, жил – так он грезил – двойной жизнью, таинственно связанной с сверхъестественным планом бытия, готовым в ближнем будущем снизойти в земной мир. Когда же рассеялся утренний туман, у возмужалого поэта осталась склонность приписывать странные и неожиданные случаи жизни влиянию скрытых сил, и он называл это «фатализмом»; ему нравился восточный призвук этого двусмысленного понятия, во имя которого он любил вызывать судьбу. И как каждое непосредственное, напряженное и долго длящееся сосредоточение сил указывает на действие скрытых функций, которые стремятся таким образом выявиться, нас не удивляют в его жизни некоторые случаи несомненного пров *и* дения: достаточно вспомнить элегию, в которой он видит себя лежащим, смертельно раненным, с «свинцом в груди», среди уступов скал; несколько месяцев спустя трагическое видение

осуществилось с предельной точностью».

В том-то и дело, что *вызывал* свою судьбу Лермонтов, не только ее предугадывая и словно бы торопя к себе поскорее из будущего, но и, в полном соответствии со своим характером, в дуэльном смысле слова – то бишь на поединок, кто кого.

Тем не менее это отнюдь не «демонизм в теории, а для практики принцип фатализма», как считал Владимир Соловьев, а небывалое и потому никому не понятное *проживание в полноте времени* . Проживание одновременно – в прошлом, настоящем и будущем. Для поэта время во всех своих ипостасях, несомненно, было единым целым, и, повидимому, в некоторые, особенно напряженные моменты, он не слишком-то и различал, в каком из времен он находится.

То припоминая свое *прошлое* время (для Вяч. Иванова это – *полусны* , а для Дм. Мережковского – *премірное состояние души*), то всей силой натуры живя *настоящим* – мгновением, то, наконец, с пророческой мощью предугадывая будущность и невольно призывая ее к себе, он – на взлетах души – жил, по сути, *вечностью* в полном ее объеме. Недаром «так же просто, как другие люди говорят: моя жизнь, – Лермонтов говорит: моя вечность» (Мережковский). Недаром он, как отметил Мейер, обладал особым даром «воздушного касания к вещам и явлениям земного мира», что, конечно же, свойственно только тому художнику, который словно бы прикосновением ощущает изменяющееся время.

Отсюда у Лермонтова и дар пророчества. «Стихи Пушкина – царские стихи; стихи Лермонтова – пророческие стихи, – писал Петр Перцов. – Пушкин – золотой купол Исаакия над петровской Россией, но только над ней. Не он, а Лермонтов – великое обетование». (В православном понимании *обетование* – обещание; обещанное.)

В другом своем афоризме Перцов, говоря: как исключительно в Пушкине чувство жизни – так в Гоголе чувство смерти, – замечает: «Лермонтов – уже по ту сторону смерти, тем более по ту сторону «легкой», пушкинской, эвклидовой жизни – «в трех измерениях».

Прошлое у Лермонтова – не только земная прошедшая жизнь, но и домірное состояние души, которое, в отличие от других людей, он частично помнит – и припоминает. А *будущее* – то, что припоминает из своего *вечного* времени.

Кто бы знал, как говорится, на собственной шкуре, каково испытывать такое?

Может, потому он так яростно и жил мгновением – *настоящим* временем, что ему надо было во что бы то ни стало

забыться в нем от темных, накатывающих волн прошлого и могучего притяжения волн будущего.

То, что Владимир Соловьев называл «фаталистическим экспериментом» (например, поведение на последней дуэли), было для поэта, на самом деле, *проживанием по ту сторону и жизни и смерти.*

Философ и литературовед Георгий Мейер писал:

«…если были у Лермонтова истинные недруги, то, уж конечно, не Мартынов, убивший его на дуэли и всю жизнь молчаливым раскаянием искупавший свой грех, и не император Николай I, сердившийся на поэта за беспокойный нрав и на корнета за нерадение к службе. Нет, настоящим недругом Лермонтова, не считая корыстных и глупых издателей, был и остался один Владимир Соловьев. Это он написал преисполненную дидактики и морали «христианскую» статью, в которой пытался доказать, что Лермонтов «попусту сжег и закопал в прах и тлен то, что было ему дано для великого подъема», и что, «облекая в красоту формы ложные мысли и чувства, он делал и делает их привлекательными для неопытных», и сознание этого теперь, после смерти поэта, «должно тяжелым камнем лежать на душе его».

Мораль и дидактика вынуждают у Владимира Соловьева жуткое утверждение, что «бравый майор Мартынов был роковым орудием кары», вполне заслуженной Лермонтовым за поведение в жизни и за полную соблазна и демонизма поэзию. «Могут и должны люди, – по словам Владимира Соловьева, – попирать обуявшую соль этого демонизма с презрением и враждой, конечно, не к погибшему гению, а к погубившему его началу человекоубийственной лжи».

Неудивительно, что, высказывая подобные мысли, Владимир Соловьев отрицает за Лермонтовым всякую способность к любви и человеческим привязанностям.

«Прелесть лермонтовских любовных стихов, – пишет он, – прелесть оптическая, прелесть миража». Выходит как будто, что наш философ стремится уличить поэта в эстетически-поэтической подделке, произведенной с целью хоть чем-нибудь прикрыть от людей свою душевную и духовную пустоту. Такой вывод из сказанного Владимиром Соловьевым мог бы все же показаться незаконным, но, очевидно, из желания довести дело до точки философ добавляет: «Любовь уже потому не могла быть для Лермонтова началом жизненного наполнения, что он любил главным образом лишь собственное любовное состояние, и понятно, что такая формальная любовь могла быть рамкой, а не содержанием его *Я* , которое оставалось одиноким и пустым».

Смерть поэта Соловьев назвал *гибелью* – то есть своевольно отправил его в *ад* .

Что это, как не беспредельная ненависть…

А потом уверял, что-де был движим сыновней любовью, что-де просто желал оградить неопытную молодежь, «малых сих», от соблазнов демонической поэзии Лермонтова, а самому поэту облегчить загробные муки…

Ничего он не понял в Лермонтове!..

Плоские рассуждения о «формальной любви»…

Петр Перцов даже и не упоминает о Соловьеве, высказываясь на эту же тему: видно, не хочет мараться. Он смотрит в глубь вещей – и по сути опровергает эти и любые подобные наветы:

«Есть три отношения к женщине: 1) как к гетере, к любовнице; 2) как к супруге, «матери семейства»; 3) как к Мадонне. Любовническое, брачное и религиозное (личное). В первом преобладает тело, во втором – душа, в третьем – дух. Только третье имеет отношение к вечности. Пушкин – античный, эвклидовский человек во всем – знал только первое и напрасно усиливался ко второму, с неизбежностью смешав его в своей брачной попытке с первым. Третьего он, видимо, вовсе не знал, как не знал вообще ничего «потустороннего». Напротив, Лермонтов знал искренно только третье (любовь к Лопухиной-Бахметьевой); он натягивал на себя первое – как все прочие свои «защитные» маски, и вовсе был чужд второму. Тютчев, в своей яркой жизни сердца, идеально углубил второе…, а в последней любви – к Денисьевой – коснулся третьего».

Итак, Лермонтов жил *вечным – вечностью* , временем, в трех его состояниях, – и власть этой невидимой силы сталкивалась с его волей, не терпящей никакой власти.

3

«Тема предопределения, или фатума, – пишет Георгий Мейер, – неразличимо слилась у Лермонтова с его таинственной способностью предугадывать свою собственную судьбу и в то же время помнить те нездешние свои дни, «когда в жилищах света блистал он, светлый херувим». Вещун и прозорливец, он был околдован видением своего земного и загробного будущего, зачарован слышаньем своего домирного прошлого. И это не пустой словесный оборот, а точное определение необычайных духовных способностей этого гения. И самое главное, самое важное для нас в Лермонтове – неотступное, чудесное стремление уловить сочетанием слов небесную мелодию, пропетую ангелом его еще не воплотившейся душе. Мы знаем, что Лермонтов достиг своей небывалой цели, ибо в самом звучании его стихов и прозы поистине слышится «арф небесных отголосок», что-то неземное,

но сущное, неизъяснимое, но доподлинно райское.

Конечно, не внешним, а внутренним слухом воспринимаем мы эти отклики ангельского мира, и нет ничего наивнее попытки обнаружить хирургическим рассечением трепетной словесной ткани, ныне модным формальным методом, почему именно так, а не иначе, звучат творения Лермонтова. Чрезмерно увлеченные изучением поэтики, мы забыли о тайнах поэзии, забыли вдохновенные слова Полонского о ветре неуловимом и невидимом:

Чу, поведай, чуткий слух,
Это ветер или дух?
– Это ветра звук для слуха,
Это вещий дух для духа.

Исследователь находит, что в «изуверской статье» Соловьева все-таки есть отдельные мысли «большой верности и глубины». А именно то, что философ назвал поэта «русским ницшеанцем до Ницше» и определил таким образом «одну из важнейших категорий русской души, корнями своими уходящую в глубь российских веков».

Как известно, сверхчеловек Ницше отбрасывает, как негодную ветошь, во имя призрачных достижений, основы человеческого существования, начиная с религии.

Спрашивается, при чем тут Лермонтов? Разве он все это *отбрасывал* ? Отнюдь нет. Да, поэт был порой противоречив в своих порывах, мыслях и поступках, но вполне в пределах русского характера и русской судьбы. Вячеслав Иванов дал яркую характеристику этого характера: «Когда элегический тон поэту надоедает, он становится горячим ревнителем величия или даже экспансии империи. Образ жизни его также не соответствует его воззрениям. Безупречный армейский офицер, храбрый воин, он во всеуслышание говорит о своей ненависти к войне, но с наслаждением, с опьянением бросается в кровавые стычки и сражения кавказских походов. Он громко провозглашает свою любовь к свободе, но не желает связывать себя дружбой с вольномыслящими либералами. Он ненавидит крепостное право, которое позорит народ, презирает порабощение всех сословий под ярмом тупого полицейского деспотизма, он предсказывает «черный год» страшной революции, которая низвергнет царский трон. Но он отнюдь не восхищен принципами 1789 года и холоден к левым гегельянцам. Он не скрывает своих симпатий к монархическому строю; он высоко ценит настоящее родовое дворянство, не порабощенное, не порабощающее; он поддерживает славянофилов в их критике Запада. В области

религии этот мятежник иной раз находит слова, выражающие горячие и умиленные порывы к Богу в традиционных формах православного благочестия». Словом, где в Лермонтове нарушение всех основ, где же тут «ницшеанство до Ницше»?..

Тем не менее Мейер тонко *подводит поэта под монастырь* :

«Отрицающий Бога или, как Лермонтов, вступающий с Ним в борьбу, делается игралищем древнего Рока, от нещадного ига которого избавило нас пришествие Христа. Отвергающий Божественную Жертву предопределяет, того не ведая, собственную судьбу, лишается духовной свободы и принимает последствия им же самим содеянного греха за нечто заранее предначертанное. Подменивший Богочеловека человекобогом или, по терминологии Ницше, сверхчеловеком неизбежно превращается в фаталиста».

С чего вдруг Мейер взял, что поэт отвергает «Божественную жертву» и подменяет Богочеловека человекобогом? У Лермонтова нигде этого не найдешь, поскольку этого и нет. Другое дело, он ищет Божественное в человеке и чувствует это в самом себе. Все, кто его по-настоящему понимал (Ключевский, Розанов, Перцов, Дурылин, Д.Андреев), чувствовали и находили в нем *это* . Петр Перцов, например, называл Лермонтова поэтом Воскресения, видел в нем «великое обетование», а, сравнивая его с другим русским гением Гоголем, сказал: «Насколько Гоголь ветхозаветен – настолько новозаветен Лермонтов. Это полярность Микель-Анжело и Рафаэля».

Новозаветен – стало быть, по духу верен Христу (хотя имени Спасителя, и правда, в лермонтовских творениях почти не встретишь).

Однако новозаветность свою поэт, сознательно или бессознательно, напрямую, в творчестве, не обнаруживал и уж тем более не выставлял напоказ, – и разглядели это качество в нем только самые чуткие и глубокие мыслители.

Зато его «тяжбу» с Богом, борьбу с гибельным «Роком» разглядели все – это было на виду.

Г.Мейер писал, что Мережковскому принадлежит глубокая, «к сожалению, лишь бегло высказанная» догадка о происхождении лермонтовского фатализма:

«По мысли писателя, потому так сильно было в Лермонтове чувство Рока, что категории причины, необходимости лежат для нас в прошлой вечности. Таким образом, человек, не оглушенный до конца земным рождением, но сохранивший, подобно Лермонтову, воспоминание о мистической прародине, предрасположен в какой-то мере к фатализму.

Неизменно чувствуя за собой дыхание своего нечеловеческого

прошлого, поэт одновременно видел свое будущее, вставшее перед ним как прямое продолжение неизбежного, как нечто заранее предначертанное Богом. Отсюда вырастала для Лермонтова неминуемость бунта, возникали его спор и тяжба с Творцом, якобы немилосердно лишившим нас свободной воли».

И Лермонтов-де, не желая быть рабом покорным, выбрал *своеволие* , замену недоступной свободы. Корни его своеволия – не столько шотландские, от Фомы Рифмача, сколько русские: «прав был Иннокентий Анненский, почуявший в Лермонтове родство… с русским разбойным бунтарем, удалым опричником Кирибеевичем».

«Русские своевольцы, конечно, не революционно-нигилистические, а стихийные, народные, исповедуют единое, незыблемое для них положение, выраженное в краткой поговорке: «Чему быть, того не миновать», – пишет Мейер. – Эта безоглядная русская вера в предназначенность судеб – происхождения совершенно особого. Религиозная миссия России связана с концом истории, а в недрах нашего народа живут предчувствия неминуемой апокалиптической катастрофы. Неизбежность конечного крушения, порождаемую многовековыми грехами всего человечества, русская душа всегда воспринимала как нечто уже заранее предначертанное Богом».

А Лермонтов, – справедливо замечает исследователь, – более чем кто-либо другой из наших поэтов, был носителем сокровеннейших русских чувствований, чаяний, – воли и своеволия.

Только однажды он оторвался от страшной сосредоточенности на собственной участи и обратился к судьбам России. – И пророчески уловил дыхание *последних времен* . Речь – о стихотворении «Настанет год, России черный год…» – о крушении русской монархии. Остается непостижимым, как могли быть доступны такие видения внутреннему зрению существа, едва вышедшего из отроческого возраста, – в изумлении замечает Г.Мейер.

«Что должен был думать пятнадцатилетний мальчик, охваченный такими предчувствиями, видящий в непрерывном сне наяву свою и всеобщую судьбу? Неизбежность, порождаемую человеческим грехом, он принял за нечто Богом предначертанное, бунтовал, богоборствовал и укреплялся в своем русском своеволии.

Тема предопределения, или фатума, как бы сама собой возникла в творениях поэта из его ясновидений и прозрений…»

Все это, наверное, так и было, как и то, что Лермонтов «ведал властвующего нами», сознательно испытывал его в поэзии и в

жизни и бестрепетно искал с ним неравных встреч.

Это– о *Роке* … да, наверное, тут и намек на *сатану* , хотя Мейер избегает называть *его* по имени.

«Можно сказать, что жизнь и творчество Лермонтова были всецело посвящены испытанию этой таинственной силы, разнородным состязаниям с нею, проводимым с бесстрашием, невероятным для смертного человека».

«Всецело…»?

Это вряд ли.

Мейер же сам видит и понимает, как глубоко чувствовал Лермонтов спасительность христианского смирения. Другое дело, что «сложная душа Лермонтова, до конца постигавшая и любившая в других все смиренное и простое, искала для себя иных путей, иного подвига».

Судьбу, понимаемую как рок, всегда враждебный к человеку, поэт действительно испытывал постоянно, принимая ее вызов и сам вызывая ее. Один из его толкователей даже находил, что Лермонтов напоминал в этом античного стоика: подобно древнему греку он не хотел безропотно подчиняться слепой силе рока. Однако в последние годы его жизни эта неустанная борьба ослабевает, утишается. Так называемый лирический герой в его творчестве уже не столько противостоит судьбе, сколько заглядывает в будущее и, что очень по-лермонтовски, уже не старается переломить судьбу, но прямо идет ей навстречу.

А сам поручик Лермонтов, которому наскучили сильные ощущения войны, все сильнее желает заслужить прощение и выйти в отставку…

В рассказе «Фаталист», завершающем роман «Герой нашего времени», есть любопытное признание Печорина о природе его скуки:

«В первой молодости моей я был мечтателем; я любил ласкать попеременно то мрачные, то радужные образы, которые рисовало мне беспокойное и жадное воображение. Но что от этого мне осталось? одна усталость, как после ночной битвы с привидением, и смутное воспоминание, исполненное сожалений. В этой напрасной борьбе я истощил и жар души, и постоянство воли, необходимое для действительной жизни; я вступил в эту жизнь, пережив ее уже мысленно, и мне стало скучно и гадко, как тому, кто читает дурное подражание давно ему известной книге».

Георгий Мейер пишет:

«Лермонтова прельщали в «Фаталисте» не призрачно-отвлеченные рассуждения на тему о предопределении, не романтически-страшные рассказы о потустороннем в уютной комнате, при мерцании догорающего камина, а подлинная

способность безликой запредельной силы проявляться и воплощаться в суровой действительности. Лермонтов не соблазнился легкой безвкусной игрою с мистикой, снабженной вещающими привидениями и провалами в адские бездны, он спокойно и сдержанно, даже несколько сухо, рассказал нам жизненный случай, который, если его на самом деле не было, мог бы бесспорно и несомненно произойти. И одной мысли об этом, в сущности, достаточно, чтобы ужаснуться жизненной тайне, привычно и потому обесцвеченно называемой нами Роком, но неумолимой и неукоснительной, как пущенная в ход невидимой рукой машинная шестерня».

Жизненный случай , вкратце, был таков: поручик Вулич, в компании офицеров, бросил вызов «року», Печорин, «шутя», предложил пари; Вулич стреляет себе в висок – осечка! – но проигравшему спор Печорину почему-то видится печать смерти на лице Вулича, и он ни с того ни с сего говорит ему: «– Вы нынче умрете!..» И через полчаса Вулича зарубил пьяный казак, шатавшийся по станице в ночи и до этого зарубивший свинью (спрашивается, а чего она-то бродила потемну по улице?). Казак заперся в доме, на уговоры сдаться у него одно: «Не покорюсь!» – и тогда уже Печорин решается испытать свою судьбу и взять убийцу. Это ему удается…

Печорин после записывал в своем дневнике:

«…офицеры меня поздравляли – и точно, было с чем!

После всего этого как бы, кажется, не сделаться фаталистом? Но кто знает наверное, убежден ли он в чем или нет?.. и как часто мы принимаем за убеждение обман чувств или промах рассудка!..»

Далее следует признание Печорина, под которым вполне бы мог подписаться Лермонтов:

«Я люблю сомневаться во всем: это расположение ума не мешает решительности характера – напротив, что до меня касается, то я всегда смелее иду вперед, когда не знаю, что меня ожидает!..»

И в конце этого признания:

«…ведь хуже смерти ничего не случится – а смерти не минуешь!»

Это уже скорее печоринское чувство: Лермонтов гораздо глубже понимал и чуял тайны и жизни и смерти.

Г.Мейер, по сути, вторит Вл. Соловьеву, «наказывая» Лермонтова за *фаталистический эксперимент* :

«Печорин, от имени которого ведется рассказ в «Фаталисте», несмотря на вызов, брошенный им судьбе, остается безнаказанным. Но за него, как и следовало ожидать, вскоре

заплатил жизнью сам Лермонтов…»

Предчувствие, особенно высказанное, конечно, притягивает к себе будущее, – ведь слово имеет вполне материальную силу. Ну, так ведь Лермонтов смолоду предчувствовал свою преждевременную смерть и много писал об этом, словно бы торопил судьбу. И образ «фаталиста» не сам ли он дал публике, даже в этом предупредив своих критиков и толкователей.

Что же касается ярлыка «ницшеанца до Ницше», так недругам только и дай подсказку – тут же задним числом и тебя запишут в «сверхчеловеки». И Василия Розанова порой обзывали «ницшеанцем», – да только по делу ли?..

Куда более точными мне кажутся мысли Иннокентия Анненского о Лермонтове:

«Как все истинные поэты, Лермонтов любил жизнь *по-своему* . Слова *любил жизнь* не обозначают здесь, конечно, что он любил в жизни *колокольный звон или шампанское* . Я разумею лишь ту своеобразную эстетическую эмоцию, то мечтательное общение с жизнью, символом которых для каждого поэта являются вызванные им, одушевленные им метафоры.

Лермонтов любил жизнь без экстаза и без надрыва, серьезно и целомудренно. Он не допытывался от жизни ее тайн и не донимал ее вопросами. Лермонтов не преклонялся перед нею, и, отказавшись судить жизнь, он не принял на себя и столь излюбленного русской душой самоотречения.

Лермонтов любил жизнь такою, как она шла к нему: сам он к ней *не шел* . Лермонтов был фаталистом перед бестолковостью жизни, и он одинаковым высокомерием отвечал как на ее соблазны, так и на ее вызов. Может быть, не менее Бодлера Лермонтов любил недвижное созерцание, но не одна реальная жизнь, а и самая мечта жизни сделала его скитальцем, да еще с подорожною по казенной надобности. И чувство свободы и сама гордая мысль учили, что человек должен быть равнодушен там, где он не может быть сильным.

Не было русского поэта, с которым покончили бы проще, но едва ли хоть один еще, лишь риторически грозя пошлости своим железным стихом, сумел бы, как Лермонтов, открывать ей более синие дали и не замечать при этом ее мерзкого безобразия. Не было другого поэта и с таким же воздушным прикосновением к жизни, и для которого достоинство и независимость человека были бы не только этической, но и эстетической потребностью, не отделимым от него символом его духовного бытия. Лермонтов умел стоять около жизни влюбленным и очарованным и не слиться с нею, не вообразить себя ее обладателем ни разу и ни на минуту.

О, как давно мы отвыкли от этого миража!»

В Петербурге – в последний раз

1

25 октября 1840 года в Санкт-Петербурге, в отсутствие автора, вышла книга стихотворений Лермонтова. Ее тираж был 1000 экземпляров. Этот сборник оказался единственным при жизни поэта.

Всего 26 стихотворений – зато каких! – и две поэмы: «Мцыри» и «Песня про… купца Калашникова». А ведь к тому времени Лермонтов написал четыре сотни стихотворений и тридцать поэм!.. Заключало книгу стихотворение «Тучи», в котором явно рассказывалось об изгнании поэта из столицы.

Вскоре Белинский дал на книгу прекрасную рецензию.

Достаточно привести ее преамбулу, чтобы убедиться, насколько серьезно отнесся критик к этой небольшой книге:

«Итак, поэзия есть жизнь по преимуществу, так сказать, тончайший эфир, трипль-экстракт, квинт-эссенция жизни. Поэзия не описывает розы, которая так пышно цветет в саду, но, отбросив грубое вещество, из которого она составлена, берет от нее только ее ароматический запах, нежные переливы ее цвета и создает из них свою розу, которая еще лучше и пышнее… Поэзия – это светлое торжество бытия, это блаженство жизни, нежданно посещающее нас в редкие минуты; это утешение, трепет, мление, нега страсти, волнение и буря чувств, полнота любви, восторг наслаждения, сладость грусти, блаженство страдания, ненасытимая жажда слез; это страстное, томительное, тоскливое порывание куда-то, в какую-то всегда обольстительную и никогда не достигаемую сторону; это вечная и никогда не удовлетворимая жажда все обнять и со всем слиться; это тот божественный пафос, в котором сердце наше бьется в один лад со вселенной; пред упоенным взором летают без покрова бесплотные видения высшего бытия, а очарованному слуху слышится гармония сфер и миров, – тот божественный пафос, в котором земное сияет небесным, а небесное сочетается с земным, и вся природа является в брачном блеске, разгаданным иероглифом помирившегося с нею духа… Весь мир, все цветы, краски и звуки, все формы природы и жизни могут быть явлениями поэзии; но сущность ее – то, что скрывается в этих явлениях, живит их бытие, очаровывает в них игрою жизни. Поэзия – это биение пульса мировой жизни, это ее кровь, ее огонь, ее свет и солнце.

Поэт – благороднейший сосуд духа, избранный любимец небес, эолова арфа чувств и ощущений, орг *а* н мировой жизни. Еще дитя, он уже сильнее других сознает свое родство со

вселенной, свою кровную связь с нею; юноша – он уже переводит на понятный язык ее немую речь и ее таинственный лепет… Но кто же он, сам поэт, в отношении к прочим людям? – Это организация восприимчивая, раздражительная, всегда деятельная, которая при малейшем прикосновении дает от себя искры электричества, которая болезненнее других страдает, живее наслаждается, пламеннее любит, сильнее ненавидит; словом – глубже чувствует; натура, в которой развиты в высшей степени обе стороны духа – и пассивная и деятельная. Уже по самому устройству своего организма поэт больше, чем кто-нибудь, способен вдаваться в крайности и, возносясь превыше всех к небу, может быть, ниже всех падает в грязь жизни. Но и самое падение его не то, что у других людей; оно следствие ненасытимой жажды жизни, а не животной алчбы денег, власти и отличий. …Когда он творит – он царь, он властелин вселенной, поверенный тайн природы, прозирающий в таинства неба и земли, природы и духа человеческого, только ему одному открытые; но когда он находится в обыкновенном земном расположении – он *человек* , но человек, который может быть ничтожным и никогда не может быть низким, который чаще других может падать, но который так же быстро восстает, который всегда готов отозваться на голос, несущийся к нему от его родины – неба…

Какая цель поэзии? Вопрос, который для людей, обделенных от природы эстетическим чувством, кажется, так важен и неудоборешим. Поэзия не имеет никакой цели вне себя, но сама себе есть цель, так же как истина в знании, как благо в действии…

…Все, сказанное нами о поэзии вообще, легко приложить к поэзии Лермонтова.

Не много поэтов, к разбору произведений которых было бы не странно приступить с таким длинным предисловием, …с предварительным взглядом на сущность поэзии: *Лермонтов* принадлежит к числу этих немногих… Свежесть благоухания, художественная роскошь форм, поэтическая прелесть и благородная простота образов, энергия, могучесть языка, алмазная крепость и металлическая звучность стиха, полнота чувства, глубокость и разнообразие идей, необъятность содержания – суть родовые характеристические приметы поэзии *Лермонтова* и залог ее будущего, великолепного развития…»

Старинный слог!.. но как его не вспомнить, если все это верно.

2

В начале февраля 1841 года Лермонтов в последний раз

приехал в Петербург.

Уже из столицы поэт сообщал своему приятелю-офицеру Александру Бибикову на Кавказ:

«Милый Биби.

Насилу собрался писать к тебе; начну с того, что объясняю тайну моего отпуска: бабушка моя просила о прощении моем, а мне дали отпуск; но я скоро еду опять к вам…»

Елизавета Алексеевна Арсеньева одна билась за любимого внука, вымаливала прощение. Но вместо милости – только «отпускной билет на два месяца», для свидания с бабушкой.

«Круг друзей и теперь встретил его весьма радушно, – вспоминал А.Краевский. – В нем заметили перемену. Период брожения пришел к концу. Он нашел свой жизненный путь, понял назначение свое и зачем призван в свет».

…Поэт Василий Красов потом, в июле 1841 года, писал издателю Краевскому:

«Лермонтов был когда-то короткое время моим товарищем по университету. Нынешней весной, перед моим отъездом в деревню за несколько дней – я встретился с ним в зале Благородного собрания, – он на другой день ехал на Кавказ. Я не видал его десять лет, и как он изменился! Целый вечер я не сводил с него глаз. Какое энергическое, простое, львиное лицо…»

Ценнейшее воспоминание! Тем более что оно – по свежему впечатлению.

Могучая, *львиная* натура – проявилась в чертах лица.

Однокашник Лермонтова Красов четырьмя годами его старше, а у двадцатилетних это немалая разница в возрасте, – однако он целый вечер не может оторвать от него глаз. Да, конечно, весной этого года Лермонтов был на вершине своей прижизненной славы, и одно это повышало к нему интерес… да, десять лет не виделись… – но ведь главное Красов почуял – и выразил его новое качество: *энергическое, простое, львиное* . Вот же что его поразило…

Самые зоркие это и прежде подмечали в Лермонтове; недаром Белинский в 1842 году писал даже о тех стихах Лермонтова, которые, по его мнению, поэт никогда бы не отдал в печать: «…так везде видны следы льва, где бы ни прошел он».

«…Он был грустен, – заканчивает Красов, – и когда уходил из собрания в своем армейском мундире и с кавказским кивером, у меня сжалось сердце – так мне жаль его было».

Скорее всего, это чистая правда, а не написано под впечатлением недавнего известия о трагической гибели поэта: в своем армейском пехотном мундире, разительно отличном от блестящих нарядов в Благородном собрании, Лермонтов уходил

на войну. И чуткое сердце поневоле могло сжаться при виде поэта, погруженного в глубокую грусть.

Красов повстречал Лермонтова на пике его сил, энергии, ума и таланта – и уже сорвавшегося в бездну неодолимых предчувствий.

Жизнь кипела в нем. Чуть позже, по обратной дороге на Кавказ, поэт остановился на пять дней в Москве и весело писал оттуда бабушке, что «от здешнего воздуха потолстел в два дни». Тогда же его увидел немецкий поэт Фридрих Боденштедт и поразился гордой непринужденной осанке и необычайной гибкости движений: «Вынимая при входе носовой платок, чтобы обтереть мокрые усы, он выронил на паркет бумажник или сигаретницу и при этом нагнулся с такой ловкостью, как будто он был вовсе без костей, хотя, судя по плечам и груди, у него должны были быть довольно широкие кости».

Павел Висковатов записал рассказ Краевского:

«– Как-то вечером, Лермонтов сидел у меня и полный уверенности, что его наконец выпустят в отставку, делал планы для своих будущих сочинений. Мы расстались с ним в самом веселом и мирном настроении. На другое утро часу в десятом вбегает ко мне Лермонтов и, напевая какуюто невозможную песню, бросается на диван. Он, в буквальном смысле слова, катался по нем в сильном возбуждении. Я сидел за письменным столом и работал. «Что с тобою?» – спрашиваю у Лермонтова. Он не отвечает и продолжает петь свою песню, потом вскочил и выбежал. Я только пожал плечами. У него таки бывали странные выходки – любил школьничать! Раз он потащил в маскарад, в дворянское собрание; взял у кн. Одоевской ее маску и домино и накинул его сверх гусарского мундира, спустил капюшон, нахлобучил шляпу и помчался. На все мои представления Лермонтов отвечал хохотом. Приезжаем; он сбрасывает шинель, надевает маску и идет в залы. Шалость эта ему прошла безнаказанно. Зная за ним совершенно необъяснимые шалости, я и на этот раз принял его поведение за чудачество. Через полчаса Лермонтов снова вбегает. Он рвет и мечет, снует по комнате, разбрасывает бумаги и снова убегает. По прошествии известного времени он снова тут. Опять та же песня и катание по широкому моему дивану. Я был занят; меня досада взяла: «Да скажи ты, ради Бога, что с тобою, отвяжись, дай поработать!» Михаил Юрьевич вскочил, подбежал ко мне и, схватив за борты сюртука, потряс так, что чуть не свалил меня со стула. «Понимаешь ли ты! Мне велят выехать в сорок восемь часов из Петербурга». Оказалось, что его разбудили рано утром. Клейнмихель приказывал покинуть столицу в дважды двадцать четыре часа и

ехать в полк в Шуру. Дело это вышло по настоянию гр. Бенкендорфа, которому не нравились хлопоты о прощении Лермонтова и выпуске его в отставку».

Это ли не метания *раненого льва* !..

Снова возвращаться на Кавказ ему очень не хотелось. Война наскучила; увиденное и обдуманное переполняли его, и Лермонтов желал одного – уйти в отставку и целиком посвятить себя литературе. Он замыслил написать романтическую трилогию в прозе – романы из эпох Екатерины II, Александра I и современной ему жизни; мечтал издавать свой собственный журнал.

Лермонтов отнюдь не одобрял *направление* лучшего тогдашнего литературного журнала «Отечественные записки», где сам постоянно печатался:

«Мы должны жить своею самостоятельною жизнью и внести свое самобытное в общечеловеческое. Зачем нам все тянуться за Европою и за французским. Я многому научился у азиатов, и мне бы хотелось проникнуть в таинства азиатского миросозерцания, зачатки которого и для самих азиатов, и для нас еще мало понятны. Но, поверь мне, – обращался он к Краевскому, – там на Востоке тайник богатых откровений!»

Павел Висковатов, сделавший эту запись, передал и другие слова Краевского:

«Хотя Лермонтов в это время часто видался с Жуковским, но литературное направление и идеалы его не удовлетворяли юного поэта. «Мы в своем журнале, – говорил он, – не будем предлагать обществу ничего переводного, а свое собственное. Я берусь к каждой книжке доставлять что-либо оригинальное, не так, как Жуковский, который все кормит переводами, да еще не говорит, откуда берет их».

Тут – цельная, обдуманная программа *русского по духу* литературного журнала, а то, что Лермонтов готов дать *свое* , в *каждую* книжку, только лишнее свидетельство о кипящих в нет творческих силах.

Тяготение Лермонтова к самобытному уже тогда было хорошо замечено современниками, недаром опытный литератор Филипп Вигель вспоминает о поэте такими словами: «Я видел руссомана Лермонтова в последний его проезд через Москву…» *Руссоман* тут, разумеется, отнюдь не поклонник Жан-Жака Руссо, но поклонник – всего *русского* . Вигель же, судя по его наклонности к навешиванию ярлыков, вкладывает в свой термин долю издевки. «Ах, если б мне позволено было отставить службу, – сказал он мне, – с каким удовольствием поселился бы я здесь навсегда». – «Не надолго, мой любезнейший», – отвечал я

ему».

Очень двусмысленная реплика!..

Евдокия Ростопчина вспоминала об этих недолгих двух месяцах в столице, как о самом счастливом и самом блестящем времени в жизни Лермонтова:

«Отлично принятый в свете, любимый и балованный в кругу близких, он утром сочинял какие-нибудь прелестные стихи и приходил к нам читать их вечером. Веселое расположение духа проснулось в нем опять в этой дружеской обстановке, он придумывал какую-нибудь шутку или шалость, и мы проводили целые часы в веселом смехе благодаря его неисчерпаемой веселости».

Веселье весельем, а срок «отпускного билета» истекал.

«…и здесь остаться у меня нет никакой надежды, – писал Лермонтов в конце февраля, в том же письме Бибикову, – ибо я сделал вот какие беды: приехав в Петербург, на второй половине масленицы, я на другой же день отправился на бал к г-же Воронцовой, и это нашли неприличным и дерзким. Что делать? Кабы знал, где упасть, соломки бы подостлал…»

И дальше:

«…из Валерикского представления меня здесь вычеркнули, так что даже я не буду иметь утешения носить красной ленточки, когда надену штатский сюртук».

Соломки , было, подостлала чья-то «высокая протекция», благодаря которой отъезд немного отсрочили, потому что бабушка поэта все не ехала, – и у Лермонтова даже загорелась надежда, что все переменится к лучшему.

П.Висковатов пишет:

«За несколько дней перед этим Лермонтов с кем-то из товарищей посетил известную тогда в Петербурге ворожею, жившую у «пяти углов» и предсказавшую смерть Пушкина от «белого человека»; звали ее Александра Филипповна, почему она и носила прозвище «Александра Македонского», после чьей-то неудачной остроты… Лермонтов, выслушав, что гадальщица сказала его товарищу, с своей стороны спросил: будет ли он выпущен в отставку и останется ли в Петербурге? В ответ он услышал, что в Петербурге ему вообще больше не бывать, не бывать и отставки от службы, а что ожидает его другая отставка, «после коей уж ни о чем просить не станешь». Лермонтов очень этому смеялся, тем более что вечером того же дня получил отсрочку отпуска и опять возмечтал о вероятии отставки. «Уж если дают отсрочку за отсрочкой, то и совсем выпустят», – говорил он. Но когда неожиданно пришел приказ поэту ехать, он был сильно поражен. Припомнилось ему предсказание. Грустное

настроение стало еще заметнее, когда после прощального ужина Лермонтов уронил кольцо, взятое у Соф. Ник. Карамзиной, и, несмотря на поиски всего общества, из которого многие слышали, как оно катилось по паркету, его найти не удалось».

Евдокия Ростопчина вспоминала:

«Лермонтову очень не хотелось ехать, у него были всякого рода дурные предчувствия. Наконец, около конца апреля или начала мая мы собрались на прощальный ужин, чтобы пожелать ему доброго пути. Я одна из последних пожала ему руку. Мы ужинали втроем, за маленьким столом, он и еще другой друг, который тоже погиб насильственной смертью в последнюю войну. Во время всего ужина и на прощанье Лермонтов только и говорил об ожидавшей его скорой смерти. Я заставляла его молчать и стала смеяться над его казавшимися пустыми предчувствиями, но они поневоле на меня влияли и сжимали сердце».

3

…А среди «прелестных стихов», что он тогда «по утрам» сочинял в Петербурге, была «Родина» (в оригинале – «Отчизна»: непонятно, зачем издатели изменили лермонтовский заголовок, он – *теплее*).

Если в самом начале марта 1841 года Белинский писал Боткину: «А каковы новые стихи Лермонтова? Он решительно идет в гору и высоко взойдет, если пуля дикого черкеса не остановит его пути», то две недели спустя он восклицает: «Лермонтов еще в Питере. Если будет напечатана его «Родина», то, аллах-керим, что за вещь: пушкинская, т. е. одна из лучших пушкинских».

Люблю отчизну я, но странною любовью!
Не победит ее рассудок мой…

Так родину еще не любили – и такие стихи еще не писали.

Любовь к отчизне – земле отцов – столь глубока корнями, столь изначальна в душе, что не поддается холодным доводам рассудка. Она внерассудочна, то есть по сути неизъяснима вполне. Ни воинские победы и в честь них патриотические фанфары – «слава, купленная кровью»; ни державное самодовольство – «полный гордого доверия покой»; ни заманки древности – «темной старины заветные преданья» – не пробуждают и даже «не шевелят» в нем «отрадные мечтанья».

И вдруг тяжеловесный слог начала летуче меняет ритм, хотя лишь стопа в размере убавлена, – и стих становится легким, теплым, напоенным чувством, – становится *отрадным* :

Но я люблю – за что, не знаю сам —
Ее степей холодное молчанье,
Ее лесов безбрежных колыханье,
Разливы рек ее, подобные морям…

(Последняя строка сама разливается, как реки.)

Откуда взгляд на степи, на колышущиеся леса, на разливы рек? – Он с какой-то неведомой высоты: иначе этого всего не разглядишь. Он еще не космичен – но все же высоко-высоко над землей; он, этот взгляд, словно притянут к родной земле, и только поэтому еще не воспарил в самый космос. И это притяжение так ощутимо, так зовуще, что поэт вновь «спускается» на землю:

Проселочным путем люблю скакать в телеге
И, взором медленным пронзая ночи темь,
Встречать по сторонам, вздыхая о ночлеге,
Дрожащие огни печальных деревень.

Этот *медленный взор* – взор любви, взыскующей родного, взор непоказного сострадания, вполне равнозначный народному понятию: *жалеть* – и значит *любить* .

Иначе почему бы уже более полутора веков так волнуют нас совершенно, казалось бы, простые, непритязательные слова – и эта неизбывной трогательности картина:

Дрожащие огни печальных деревень…

Глаз видит сущее – и глубиной прапамяти, безошибочно выделяя ему привычное, *родное* , много раз виденное твоими предками, да они словно бы и смотрят вместе с тобою, через тебя:

Люблю дымок спаленной жнивы,
В степи кочующий обоз
И на холме средь желтой нивы
Чету белеющих берез.
С отрадой, многим незнакомой,
Я вижу полное гумно,

Избу, покрытую соломой,
С резными ставнями окно;
И в праздник, вечером росистым,
Смотреть до полночи готов
На пляску с топаньем и свистом
Под говор пьяных мужичков.

Музыка этого стихотворения прихотлива, изменчива, раздольна и неожиданна, как русская песня.

Народная наша песня ведь как?.. начинается с пасмурного денька, с грусти-печали или непроходимой тоски и потихоньку-помаленьку расходится, красно солнышко промелькивает в тучах и потом все чаще пробивается и уже вовсю греет, печет… а песня из тягучей, заунывной бойчеет, веселеет и вот уже жарит ярой, безоглядной пляской.

Так и эта *странная любовь* у Лермонтова начинается с мрачного отрицания, казалось бы, несокрушимых, властно внушенных сознанию истин – и тут, отбросив их как ненужное, холодное, не сроднившееся с сердцем, его чувство воспаряет высоко, и взору открывается действительно любимое, необъяснимо влекущее, природное и родное. Жаль-любовь затепливает душу, когда глаза видят в ночной тьме *дрожащие огни печальных деревень* и вдруг согревается сердце изнутри – и уже горит, – и память выхватывает из своих глубин самое дорогое, без чего тебя, живого, любящего, горячего (а не холодного или тепло-хладного рассудком), никогда бы не было на свете: *дымок спаленной жнивы* (хлеб собран!), *ночующий обоз* (мужики по делам едут), *чету белеющих берез* (чистую русскую красоту природы). И новый взлет горячего сыновнего чувства к отчизне – *отрада* , неожиданно открывшаяся радость, что изба крепка и крыта (довольство в доме!), окно с резными ставнями (залюбуешься!). И – праздник, обычный деревенский праздник, простое веселье (быть может, по окончании жатвы), пляска *с топаньем и свистом* … а коль скоро *под говор* (не брань, не крики) *пьяных мужичков* , так значит все слава Богу, лад в жизни.

Итак, медленная музыка сумрачного отторжения сменяется вольным, раздольным распевом при виде родных просторов; далее волнующая элегическая песнь, где любовь сливается с состраданием; и наконец отрадно и радостно звучит простая песня человеческой души, в которой все самое близкое сердцу: и жизнь, и быт, и труд, и красота земли, и какой ни есть праздник.

Где же еще недавно звучавшая в стихах разочарованность во всем на свете, досада, презрение, мировая скорбь? Где все то, что называется учеными людьми «романтизм», «байронизм»,

«демонизм»?..

Все вроде просто в стихах «Родины» – но это высокая простота действительной русской жизни и русской души.

Чем же *странна* эта любовь? – Разве что горячим, утаенным до поры до времени чувством родного – *народного* .

И кому *странна* эта любовь? – Не тем ли, кто живет рассудком, а не сердцем…

А разве можно любить отчизну лишь мысленно, отвлеченно, без сердечного участия? – словно бы спрашивает кого-то Лермонтов. Он-то понял про себя самого, что так любить невозможно.

И еще… о чем, вполне вероятно, и не думал поэт, но за него сказало само *слово: странная любовь* – любовь *странника* . (В старину чаще и называли странников – *странными людьми* .)

А русский странник – мужичок, да мало ли кто – всегда шел к Богу.

4

Пушкинский дух «Родины» почуял еще Белинский.

Его впечатление – восторг: «…аллах-керим, что за вещь…»

И.Андронников напрямую связывал это стихотворение с отрывком из «Путешествия Онегина»:

Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи
Да пруд под сенью ив густых,
Раздолье уток молодых;
Теперь мила мне балалайка,
Да пьяный топот трепака
Перед порогом кабака.
Мой идеал теперь – хозяйка,
Мои желания – покой,
Да щей горшок, да сам большой.

Да, связь очевидна, но… какая сложная, противоречивая, горячая, чистая и всеохватывающая музыка звучит в лермонтовском шедевре – и какой в общем-то простенький житейский напев слышен в пушкинской строфе.

Или, если брать для подспорья в сравнении живопись: какая широкая, напоенная пророческим в *и* дением картина у Лермонтова – а набросок у Пушкина, он ведь сугубо личный, бытовой, домашний, теплый, человечный…

Впрочем, оно и понятно: у одного цельное произведение, у другого – лишь отрывок из *романа* .

Происхождение «Родины» «ведут» еще от стихотворения А.Хомякова «Отчизна» (1839)…

Не суть важно, от кого оттолкнулся Лермонтов, – главное, *что* получилось.

Размахом, широтой, полнозвучием, проникновенностью лермонтовская «Родина» неизмеримо превосходит, так сказать, исходный материал. Дух поэта словно бы взлетает в небеса, но при этом остается на земле и навеки сродняется с нею…

Николай Добролюбов в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» (1858) писал, что Лермонтов «… обладал, конечно, громадным талантом и, умевши рано постичь недостатки современного общества, умел понять и то, что спасение от этого ложного пути находится только в народе. Доказательством служит его удивительное стихотворение «Родина», в котором он… понимает любовь к отечеству истинно, свято и разумно».

(Сквозь непременный туман политики и социологии у критика все-таки пробилось под конец *красно солнышко* , да и слово «свято» вдруг припомнилось «революционному демократу» – сыну священника.)

Лев Толстой ценил «Родину» столь же высоко, как «Бородино», «Валерик», «Завещание» («Наедине с тобою, брат…»).

Вячеслав Иванов заметил по поводу этого стихотворения, что любовь Лермонтова к родине «напряженна, строга, прозорлива»:

«Сам он в своих меланхолических размышлениях называет ее «Странной». Ему свойственно различать в основе каждой душевной привязанности катулловскую дихотомию: odi et amo (ненавижу и люблю). Никакой силе свыше, никакой власти он не подчинялся без долгого и упорного борения. В своих сердечных переживаниях на смену влюбленному мечтателю тотчас является беспощадный наблюдатель обнаженной и ничем не прикрашенной действительности… «Странная» любовь к родине также полна противоречий, отражающих – и это их положительная сторона – противоречивые порывы русского характера и русской судьбы…»

Василий Ключевский подметил, что «демонические призраки, прежде владевшие воображением поэта, потом стали казаться ему «безумным, страстным, детским бредом». И сделал вывод: «То был не перелом в развитии поэтического творчества, а его очищение от наносных примесей, углубление таланта в самого себя…»

Подводя итоги своим размышлениям о *грусти* в своей замечательной статье под одноименным названием, Ключевский

пишет:

«Теперь может показаться странным и непонятным процесс, которым развивалось поэтическое настроение Лермонтова. Это развитие, конечно, направлялось особенностями личного характера и воспитания поэта и характером среды, из которой он вышел и которая его воспитала. Изысканно тонкие чувства и мечтательные страдания, через которые прошла поэзия Лермонтова, прежде чем нашла и усвоила свое настоящее настроение, теперь на многих, пожалуй, произведут впечатление досужих затей старого барства, и нужно уже историческое изучение, чтобы понять их смысл и происхождение. Но самое настроение этой поэзии совершенно понятно и без исторического комментария. Основная струна его звучит и теперь в нашей жизни, как звучала вокруг Лермонтова. Она слышна в господствующем тоне русской песни – не веселом и не печальном, а грустном. Ее тону отвечает и обстановка, в какой она поется. Всмотритесь в какой угодно пейзаж русской природы: весел он или печален? Ни то ни другое: он грустен. Пройдите любую галерею русской живописи и вдумайтесь в то впечатление, какое из нее выносите: весело оно или печально? Как будто немного весело и немного печально: это значит, что оно грустно. Вы усиливаетесь припомнить, что где-то уже было выражено это впечатление, что русская кисть на этих полотнах только иллюстрировала и воспроизводила в подробностях какую-то знакомую вам общую картину русской природы и жизни, произведшую на вас то же самое впечатление, немного веселое и немного печальное, – и вспомните «Родину» Лермонтова. Личное чувство поэта само по себе, независимо от его поэтической обработки, не более как психологическое явление. Но если оно отвечает настроению народа, то поэзия, согретая этим чувством, становится явлением народной жизни, историческим фактом».

Кстати говоря, слова «грусть», по сути, нет в других языках. Сергей Дурылин говорит, что богатство языка – в *непереводимом* . «То, что нельзя перевести ни на какой другой язык, есть фамильный брильянт – уник данного языка…. Я заставлял переводить на французский, немецкий и английский – «ГРУСТЬ» – и у всех в переводе выходило то, что по-русски не «грусть», а – «скорбь», «печаль», «тоска», т. е. совсем другое».

Остается добавить, что «явлением народной жизни» и «историческим фактом» знаменитое лермонтовское стихотворение является вот уже 170 лет – да и навсегда останется таковым.

5

Петр Вяземский вспоминал о том времени, когда Лермонтов в

последний раз гостил в Петербурге:

«Не помню, жил ли он у братьев Столыпиных или нет, но мы стали еженощно сходиться. Раз он меня позвал ехать к Карамзиным: «Скучно здесь, поедем освежиться к Карамзиным!» Под словом «освежиться» он подразумевал двух сестер княжон О(боленских), тогда еще незамужних».

Юные княжны, смех, веселье, стихи, музыка – но ведь не только! И острые реплики, и глубокие разговоры. Душою салона Карамзиных была дочь историка Софья Николаевна, фрейлина, любившая и знавшая русскую литературу, друг Пушкина. В 1837 году, в письме к брату, она высоко оценила стихотворение «Смерть поэта»: «…Так много правды и чувства». С Лермонтовым Софья Николаевна обменивалась письмами и говорила о нем, как о «блестящей звезде», восходящей «на нашем ныне столь бледном литературном небосклоне».

Особенно дружески они сошлись с поэтом в 1840-м и в 1841 году, когда он приезжал в столицу с Кавказа. Именно к Карамзиной обратилась ранней весной 1841 года Елизавета Алексеевна Арсеньева, чтобы она похлопотала через Жуковского перед императрицей о «прощении внука». И Карамзина выполнила просьбу: в дневнике В.А.Жуковского осталась запись: «У детей [у великих князей] на лекции. У обедни. Отдал письмо бабушки Лермонтова». Впрочем, хлопоты воспитателя царских детей не увенчались успехом: монаршего прощения не последовало.

Весной, в один из вечеров у Карамзиных, Лермонтов написал в альбом Софьи Николаевны (куда до него писали свои стихи Баратынский, Вяземский, Хомяков) экспромт:

Любил и я в былые годы,
В невинности души моей,
И бури шумные природы,
И бури тайные страстей.
Но красоты их безобразной
Я скоро таинство постиг,
И мне наскучил их несвязный
И оглушающий язык.
Люблю я больше год от году,
Желаньям мирным дав простор,
Поутру ясную погоду,
Под вечер тихий разговор.
Люблю я парадоксы ваши,
И ха-ха-ха, и хи-хи-хи,
Смирновой штучку, фарсу Саши

Таким легким поэт, кажется, еще никогда не был. Никакой романтической патетики, свободная усмешка над прошлой своей «мятежностью», открытость *мирным желаниям* . Это – новый Лермонтов, зрелый, трезвый, мужественный, вольный. И он играючи, но твердо отстраняет от себя *безобразную красоту* былых страстей, с их «несвязным и оглушающим языком».

«Альбомный экспромт выходит за пределы салонных споров о лирике и звучит как непосредственное обращение к принципам пушкинского реализма и мировосприятия, – пишет Лермонтовская энциклопедия. – Вероятно, именно это имел в виду В.Г.Белинский, отметив «пушкинское» начало в содержании и форме стихотворения, его «простоту и глубокость».

Приводя первые две строфы этого стихотворения, Дм. Мережковский сопроводил их таким комментарием:

«Наскучил «демонизм». Печорин-Демон все время зевает от скуки. «Печорин принадлежал к толпе», говорит Лермонтов: к толпе, т. е. к пошлости…

В Демоне был еще остаток диавола. Его-то Лермонтов и преодолевает, от него-то и освобождается…»

Совершенно иначе толкует «легкое» стихотворение Владислав Ходасевич:

«Стихи, написанные в альбом С.Н.Карамзиной, содержат в себе признания слишком неальбомные. Счеты Лермонтова с Богом и миром слишком глубоки и сложны, чтобы могли разрешиться так просто: в действительности ему, несомненно, не «наскучил», как он говорит, а стал невмоготу «несвязный и оглушающий язык» страстей. Стихотворение закончено такой строфой:

Люблю я больше год от году,
Желаньям мирным дав простор,
Поутру ясную погоду,
Под вечер – тихий разговор.

Но поверить этим словам можно только отчасти. Быть может, мирная жизнь, «ясная погода» и «тихий разговор» до известной степени могли на время давать отдых измученной душе Лермонтова; но предполагать, что если бы через год после написания этих стихов он не умер, то и на самом деле превратился бы в тихого идиллика, вроде, например, Богдановича, – было бы даже смешно. Вся его жизнь и самая смерть говорят о другом. Минуты, когда Лермонтов «видел Бога», были редки. Ему больше были знакомы другие чувства:

Что мне сиянье Божьей власти
И рай святой!
Я перенес земные страсти
Туда с собой.
……..
Увы, твой страх, твои моленья,
К чему оне?
Покоя, мира и забвенья
Не надо мне!

Он не хотел ни небесного покоя, ни забвения о земле. Покорности Богу, примирения с Ним в смысле смирения он не ждал от себя. О предстоящем Божьем суде говорит он как о состязании двух равных, у которых свои, непостижимые людям отношения:

Я не хочу, чтоб свет узнал
Мою таинственную повесть;
Как я любил, за что страдал,
Тому судья лишь Бог да советь!
Им сердце в чувствах даст отчет;
У них попросит сожаленья;
И пусть меня накажет Тот,
Кто изобрел мои мученья…

Лермонтов стоял перед Богом лицом к лицу, гоня людей прочь. Еще решительнее он говорит об этом в «Оправдании», одном из последних своих стихотворений. Безразлично, к кому оно относится, и даже безразлично, существовала ли в действительности та женщина, к которой обращены стихи. Важно то, как здесь определено отношение Лермонтова к суду людскому, к возможности людского вмешательства в его личную судьбу:

Того, кто страстью и пороком
Затмил твои младые дни,
Молю: язвительным упреком
Ты в оный час не помяни.
Но пред судом толпы лукаво
Скажи, что судит нас иной …

Так среди людей Лермонтов соглашался оставить после себя

…одни воспоминанья

а примирится ли он с Богом, погибнет ли – людям до этого не должно быть дела: здесь для них тайна. Ни их сожалений, ни оправданий, ни порицаний не хотел знать он, «превосходящий людей в добре и зле». Всю жизнь он судил себя сам судом совести.

Таким образом, делая нас свидетелями своей трагедии и суда над самим собой, Лермонтов все же не позволяет нам досмотреть трагедию до конца: в должный миг завеса задергивается – и мы уже не смеем присутствовать при последнем его разговоре с Богом. Здесь – тайна, и поэт, скрываясь за занавес, движением руки удерживает нас от попытки последовать за ним… Приговора мы не узнаем. Узнал его только сам Лермонтов».

Возражения Ходасевича весьма убедительны, тем более что он приводит в доказательство стихи, написанные Лермонтовым тогда же, что и «экспромт» из альбома Карамзиной.

В Богдановича Лермонтов, конечно, не превратился бы, но разве он «состязается» с Богом *на равных* , коль сам ждет Его суда?

Ключевский тонко улавливает *перемену* в поэтическом настроении позднего Лермонтова – его неповторимую, многосложную *грусть* , которая все-таки больше примирение с Богом, нежели «состязание равных».

«Присматриваясь к этим мирным явлениям природы и к тихим разговорам людей, – продолжает развивать свою мысль Ключевский, – он стал чувствовать, что и счастье может он постигнуть на земле, и в небесах видит Бога. Счастье возможно, только надобно сберечь способность быть счастливым, а если она утрачена, следует довольствоваться пониманием счастья: так переиначился теперь взгляд поэта. Из этого признания возможности счастья и из сознания своей личной неспособности к нему и слагалась грусть Лермонтова, какой проникнуты стихотворения последних шести-семи лет его жизни».

Но вернемся к развернутой мысли Ключевского, которой он и заканчивает свою прекрасную статью:

«Религиозное воспитание нашего народа придало этому настроению особую окраску, вывело его из области чувства и превратило в нравственное правило, в преданность судьбе, т. е. воле Божией. Это – русское настроение, не восточное, не азиатское, а национальное русское. На Западе знают и понимают эту резиньяцию; но там она – спорадическое явление личной жизни и не переживалось как народное настроение. На Востоке к такому настроению примешивается вялая безнадежная

опущенность мысли и из этой смеси образуется грубый психологический состав, называемый фатализмом. Народу, которому пришлось стоять между безнадежным Востоком и самоуверенном Западом, досталось на долю выработать настроение, проникнутое надеждой, но без самоуверенности, а только с верой. Поэзия Лермонтова, освобождаясь от разочарования, навеянного жизнью светского общества, на последней ступени своего развития близко подошла к этому национально-религиозному настроению, и его грусть начала приобретать оттенок поэтической резиньяции, становилась художественным выражением того стиха молитвы, который служит формулой русского религиозного настроения: *да будет воля Твоя.* Никакой христианский народ своим бытом, всею своею историей не прочувствовал этого стиха так глубоко, как русский, и ни один русский поэт доселе не был так способен глубоко проникнуться этим народным чувством и дать ему художественное выражение, как Лермонтов».

6

Александра Петровна Арапова, дочь Натальи Николаевны Пушкиной от ее брака с П.П.Ланским, родилась через несколько лет после гибели Лермонтова. В юности зачитывалась «Героем нашего времени» и все расспрашивала мать о поэте. И однажды Наталья Николаевна рассказала дочери, как на одном из карамзинских вечеров, где она всегда «отдыхала душою», с ней неожиданно заговорил тот, кто до этого «как будто чуждался ее, и за изысканной вежливостью обращения она угадывала предвзятую враждебность». Это был Лермонтов. Многие его стихи Наталье Николаевне были близки по своему меланхолическому духу, и она втайне желала как-нибудь высказаться ему.

Это случилось в канун его отъезда на Кавказ.

«Общество оказалось многолюднее обыкновенного, но, уступая какому-то необъяснимому побуждению, поэт, к великому удивлению матери, завладев освободившимся около нее местом, с первых слов завел разговор, поразивший ее своею необычайностью.

Он точно стремился заглянуть в тайник ее души и, чтобы вызвать доверие, сам начал посвящать ее в мысли и чувства, так мучительно отравлявшие его жизнь, каялся в резкости мнений, в беспощадности осуждений, так часто отталкивающих от него ни в чем перед ним не повинных людей».

Арапова продолжает:

«Мать поняла, что эта исповедь должна была служить в некотором роде объяснением; она почуяла, что упоение юной, но уже признанной славой не заглушило в нем неудовлетворенность

жизнью. Может быть, в эту минуту она уловила братский отзвук другого, мощного, отлетевшего духа, но живое участие пробудилось мгновенно, и, дав ему волю, простыми, прочувствованными словами она пыталась ободрить, утешить его, подбирая подходящие примеры из собственной тяжелой доли. И по мере того как слова непривычным потоком текли с ее уст, она могла следить, как они достигали цели, как ледяной покров, сковывавший доселе их отношения, таял с быстротою вешнего снега, как некрасивое, но выразительное лицо Лермонтова точно преображалось под влиянием внутреннего просветления».

Карамзин удивился, как продолжительно они беседовали.

«Прощание их было самое задушевное, и много толков было потом у Карамзиных о непонятной перемене, происшедшей с Лермонтовым перед самым отъездом.

Ему не суждено было вернуться в Петербург, и когда весть о его трагической смерти дошла до матери, сердце ее болезненно сжалось. Прощальный вечер так наглядно воскрес в ее памяти, что ей показалось, что она потеряла кого-то близкого.

…Мать… мне передала их последнюю встречу и прибавила: «Случалось в жизни, что люди поддавались мне, но я знала, что это было из-за красоты. Этот раз была победа сердца, и вот чем была она мне дорога. Даже и теперь мне радостно подумать, что он не дурное мнение обо мне унес с собою в могилу».

7

Писатель Владимир Соллогуб оставил воспоминание о другом вечере у Карамзиных:

«Едва я взошел… в гостиную…, как Софья Карамзина стремительно бросилась ко мне навстречу, схватила мои обе руки и сказала мне взволнованным голосом:

– Ах, Владимир, послушайте, что Лермонтов написал, какая это прелесть! Заставьте сейчас его сказать вам эти стихи!

Лермонтов сидел у чайного стола, вчерашняя веселость с него «соскочила» (накануне они встречались с Соллогубом на балу. – *В.М.)* , он показался мне бледнее и задумчивее обыкновенного. Я подошел к нему и выразил ему мое желание, мое нетерпение услышать тотчас вновь сочиненные им стихи.

Он нехотя поднялся со своего стула.

– Да я давно написал эту вещь, – проговорил он и подошел к окну.

Софья Карамзина, я и еще двое, трое из гостей окружили его; он оглянул нас всех беглым взглядом, потом точно задумался и медленно начал:

На воздушном океане,

Без руля и без ветрил,
Тихо плавают в тумане…

Когда он кончил, слезы потекли по его щекам, а мы, очарованные этим едва ли не самым поэтическим его произведением и редкой музыкальностью созвучий, стали горячо его хвалить.

– Это по-пушкински, – сказал кто-то из присутствующих.

– Нет, это по-лермонтовски, одно другого стоит, – вскричал я.

Лермонтов покачал головой.

– Нет, брат, далеко мне до Александра Сергеевича, – сказал он, грустно улыбнувшись, – да и времени работать мало остается; убьют меня, Владимир!..»

Одно из редких свидетельств о чтении Лермонтовым своих стихов.

Что созерцала его душа, когда сами собой полились слезы?..

Этот волшебный голос Демона над убитой горем Тамарой, лишившейся жениха… эти стихи, волшебные по музыке, по воздушности, по надмирному духу… – то ли они приблизились к нему, то ли он сам уже приближался к ним.

На воздушном океане,
Без руля и без ветрил,
Тихо плавают в тумане
Хоры стройные светил;
Средь полей необозримых
В небе ходят без следа
Облаков неуловимых
Волокнистые стада.
Час разлуки, час свиданья —
Им ни радость, ни печаль;
Им в грядущем нет желанья
И прошедшего не жаль.
В день томительный несчастья
Ты об них лишь вспомяни;
Будь к земному без участья
И беспечна, как они!

Может показаться, что воспоминания, написанные много лет спустя, не слишком точны или же преувеличены в *сантиментах* , но у писателя Юрия Самарина, в дневнике за 1841 год, есть такая запись о встрече с Лермонтовым, происшедшей всего месяцем позже того вечера в гостиной Карамзиных:

«…Лермонтов снова приехал в Москву. Я нашел его у Розена. Мы долго разговаривали. Воспоминания Кавказа его оживили.

Помню его поэтический рассказ о деле с горцами, где ранен Трубецкой… Его голос дрожал, он был готов прослезиться. Потом ему стало стыдно, и он, думая уничтожить первое впечатление, пустился толковать, почему он был растроган, сваливая все на нервы, расстроенные летним жаром. В этом разговоре он был виден весь».

Снова схожие душевные состояния…

Видно, предчувствие близкой смерти уже не оставляло поэта – и стихи, и воспоминания – все сливалось, ложилось на эту неотступную думу…

Отголоски «Демона»

1

В начале апреля 1841 года вышел новый номер «Отечественных записок» со стихотворением «Родина». Напечатали, что называется, *с колес* : не прошло и месяца, как Белинский в восхищении цокал языком: «что за вещь!..», и вот уже стихотворение пришло к читателям. В той же книжке журнала появилось извещение:

«Герой нашего времени» соч. М.Ю.Лермонтова, принятый с таким энтузиазмом публикою, теперь уже не существует в книжных лавках: первое издание его все раскуплено; приготовляется второе издание, которое скоро должно показаться в свет; первая часть уже отпечатана. Кстати, о самом Лермонтове: он теперь в Петербурге и привез с Кавказа несколько новых прелестных стихотворений, которые будут напечатаны в «Отечественных записках». Тревоги военной жизни не позволили ему спокойно и вполне предаваться искусству, которое назвало его одним из главнейших жрецов своих; но замышлено им много и все замышленное превосходно. Русской литературе от него готовятся драгоценные подарки».

Замышлено было поэтом и завершить «Демона».

При последнем отъезде на Кавказ, 2 мая 1841 года, Лермонтов никаких рукописей с собой не взял, Акиму Шан-Гирею сказал, что «Демона» «мы печатать погодим, оставь его пока у себя» – и передал ему два экземпляра поэмы: один – написанный собственноручно, другой – возвращенный ему список.

Свою *вечную тему* Лермонтов рассматривал с разных сторон, но отголоски «Демона» особенно слышны в незаконченной «Сказке для детей» (1839–1840) и в нескольких стихотворениях последнего года жизни.

Да что! коль скоро зимой 1841 года в салоне Софьи Карамзиной он читает «На воздушном океане…» и после чтения слезы катятся по щекам, так значит «Демон» по-прежнему в памяти и сердце. А зная его взыскательность к своим произведениям, понятно: потому и не отдает в печать поэму, что намерен вернуться к ней и заново переписать, довести до совершенства.

В «Сказке для детей» вновь появляется Демон, с его влюбленностью в земную девушку, но на этот раз *дух зла* совсем в другом «обличье», нежели прежде, да и дева ничем не напоминает Тамару.

Впрочем, начиная с названия новой поэмы и первых ее строк,

Лермонтов откровенно ироничен – причем его ирония легка, светски небрежна и отличается отменной пластичностью и гибкостью.

Умчался век эпических поэм,
И повести в стихах пришли в упадок;
Поэты в том виновны не совсем
(Хотя у многих стих не очень гладок),
И публика не права между тем;
Кто виноват, кто прав – уж я не знаю,
А сам стихов давно я не читаю —
Не потому, чтоб не любил стихов,
А так: смешно ж терять для звучных строф
Златое время… в нашем веке зрелом,
Известно вам, все заняты мы делом.

Какой естественный, живой и непринужденный слог! И как угадан «зрелый век», с его *златым* временем – временем для *злата* (он ведь, этот деловитый век, оказался на редкость живучим: прервавшись лет на семьдесят с лишним, теперь вновь восстал из дремлющего небытия и натащил с собой в *пустое* место бесчисленное сонмище бесов).

Ирония автора легко переходит в самоиронию, и при этом, чудесным образом, – в лирическую, с поразительным по «физиологической» тонкости творческим признанием:

Стихов я не читаю – но люблю
Марать шутя бумаги лист летучий;
Свой стих за хвост отважно я ловлю;
Я без ума от тройственных созвучий
И влажных рифм – как, например, на ю .

А конец сказки, с ее «волшебно темною завязкой», – обещает

сочинитель, – «не будет без морали»,

Чтобы ее хоть дети прочитали.

В первых семи строфах поэмы рассказчик набрасывает облик извечного спутника своего воображения:

Герой известен, и не нов предмет;
Тем лучше: устарело все, что ново… —

и попутно, весьма скептически, «проходится» насчет своей творческой юности:

Я прежде пел про демона иного:
То был безумный, страстный, детский бред.
Бог знает, где заветная тетрадка?..

Похоже, что это все-таки не отречение от юного бреда, а нечто другое, очень напоминающее литературную игру или же неохоту говорить всерьез.

Однако каков же *герой* ?

Но этот черт совсем иного сорта —
Аристократ и не похож на черта.

(Блестящая оркестровка стиха! Не говоря уже о пронизанной тонкой иронией афористичности…)

Этот черт, в отличие от так и не названного по имени Демона, зовется *Мефистофель* (что тоже не ново), и далее следует шутливо-серьезный экскурс в *демониану* :

То был ли сам великий Сатана,
Иль мелкий бес из самых нечиновных,
Которых дружба людям так нужна
Для тайных дел, семейных и любовных?
Не знаю! Если б им была дана
Земная форма, по рогам и

платью
Я мог бы сволочь различить со знатью;
Но дух – известно, что такое дух:
Жизнь, сила, чувство, зренье, голос, слух
И мысль – без тела – часто в видах разных;
(Бесов вобще рисуют безобразных).

И вновь поэт, почти уже своим голосом – лирика, а не иронического рассказчика, открещивается от прежних опытов:

Но я не так всегда воображал
Врага святых и чистых побуждений.
Мой юный ум, бывало, возмущал
Могучий образ; меж иных видений,
Как царь, немой и гордый, он сиял
Такой волшебно сладкой красотою,
Что было страшно… и душа тоскою
Сжималася – и этот дикий бред
Преследовал мой разум много лет.
Но я, расставшись с прочими мечтами,
И от него отделался – стихами!

Однако и последнее заявление вряд ли полная правда. Недаром литературоведы заметили, что сатирическое снижение *могучего образа* – «относительно» и что «в самой декларации отречения «от волшебно сладкой красоты» прежнего Демона есть некоторая литературная условность».

Сдается, что Лермонтов неистощим на *маскарад* : под одной маской оказывается другая – и так далее. Возможно, это понадобилось ему потому, что Мефистофель гораздо искуснее в своих «коварных искушениях» и скрытен в своей влюбленности, нежели пылкий и открытый в чувствах Демон. И монолог Мефистофеля, что длится все последующие двадцать строф поэмы – и обрывается незавершенным, тому свидетельство.

«Хитрый демон» любит *по-своему* , он может ждать и терпеть, ему не нужны ни ласки, ни поцелуи. Уж давно все «читая в душе» у Нины, он внушает ей свои наставления во сне и так же во сне раскрывает ей *тайны* . Он «знанием наказан», и, бросая взгляд на сонную столицу и следы «событий роковых» (не иначе 1825 года), смываемых с гранитных ступеней студеной невскою водою, видит с невольною отрадой

Преступный сон под сенью палат,
Корыстный труд пред тощею лампадой
И страшных тайн везде печальный ряд…

Он зрит всю подноготную блестящей столицы – и прямо рассказывает об этом спящей Нине:

Я стал ловить блуждающие звуки,
Веселый смех – и крик последней муки:
То ликовал иль мучился порок!
В молитвах я подслушивал упрек,
В бреду любви – бесстыдное желанье!
Везде обман, безумство иль страданье.

И лишь один старинный дом близ Невы показался ему полным священных тайн; там он увидел и всех предков Нины, и всю боярскую знать, всех померкших героев, что, поколение за поколением, сменялись в роскошных покоях, – там он увидел и «маленькую Нину», юную красавицу, которая росла словно бы окруженная тенями предков, в неком фантастическом мире воображения, не иначе как под воздействием внушений Мефистофеля.

Я понял, что душа ее была
Из тех, которым рано все понятно.
Для мук и счастья, для добра и зла
В них пищи много – только

невозвратно
Они идут, куда их повела
Случайность, без раскаянья, упреков
И жалобы – им в жизни нет уроков;
Их чувствам повторяться не дано…
Такие души я любил давно
Отыскивать по свету на свободе:
Я сам ведь был немножко в этом роде.

Это говорит Мефистофель – но так мог бы, наверное, сказать о себе и сам поэт…

Маленькая Нина, достигшая семнадцати, когда выходят в свет, появляется наконец на своем первом балу – и «свет ее заметил», но тут-то монолог Мефистофеля и поэма обрываются.

Этот образ, по замечанию филологов, «один из первых в русской литературе сложных женских образов». К тому же характер Нины дан Лермонтовым – в становлении и наверняка был бы обрисован во всем драматическом богатстве…

Владимир Набоков брюзгливо писал, что вообще, женские образы не удавались Лермонтову:

«…раздражают прыжки и пение дикарки в «Тамани». Мери – типичная барышня из романов, напрочь лишенная индивидуальных черт, если не считать ее «бархатных» глаз, которые, впрочем, к концу романа забываются. Вера совсем уже придуманная, со столь же придуманной родинкой на щеке; Бэла – восточная красавица с коробки рахатлукума».

Все же создатель *Лолиты* , кажется, излишне резок: движение характера есть и у русской барышни Мери, и у черкешенки Бэлы, да и Вера отнюдь не «придумана», а написана с Вареньки Лопухиной. Критик позабыл о том, что все это – рассказы, где образ пишется *акварелью* , а не *маслом* , как в романе. Однако в «Сказке для детей» как раз и намечался новый, по-настоящему богатый содержанием и оттенками женский образ, только Лермонтов не дописал поэмы.

Тем не менее прекрасный слог, отточенный стих, воздушно-волшебное смешение реального с фантастическим, гибкость интонации и пластика образов Мефистофеля, Нины и других персонажей – все в «Сказке для детей», когда она была напечатана в 1842 году, вызвало восторг у тех, кто понимал в литературе.

Гоголь сказал про «Сказку…», что это «…лучшее

стихотворение поэта, в котором новый демон «получает больше определительности и больше смысла». Высоко оценил поэму и Белинский. Огарев в одном из писем сказал: «Это просто роскошь… Может быть – самая лучшая пьеса Лермонтова».

Василий Розанов, размышляя о *необыкновенном* в личности и судьбе Гоголя и Лермонтова, писал, что *оно* «создало импульс биографического «обыска». Но ничего не нашли». Лермонтов, как бы предчувствуя поиски биографов, «бросил им насмешливое объяснение». (И далее Розанов приводит стихи из «Сказки для детей»: «Но дух – известно, что такое дух: / Жизнь, сила, чувство, зренье, голос, слух, / И мысль – без тела – часто в видах разных; / (Бесов вобще рисуют безобразных)».

«Они знали «господина» большего, чем человек; ну, от термина «господин» небольшое филологическое преобразование до «Господь». «Господин» не здешний – это и есть «Господь», «Адонаи» Сиона, «Адон» Сидона-Тира, «Господь страшный и милостивый», явления которого так пугали Лермонтова… (см. «Сказку для детей»)…

Оба были до того испуганы этими бестелесными явлениями, и самые явления – до того не отвечали привычным им с детства представлениям о религиозном, о святом, что они дали им ярлык, свидетельствующий об отвращении, негодовании: «колдун», «демон», «бес». Это – только штемпель несходства с привычным, или ожидаемым, или общепринятым. В «Демоне» Лермонтов, в сущности, слагает целый миф о мучащем его «господине»; да, это – миф, начало мифологии, возможность мифологии; может быть, метафизический и психологический ключ к мифологии Греции, Востока, имея которые перед собою мы можем отпереть их лабиринт. Но, повторяем, имя «бес» здесь штемпель не сходного, память об испуге. Ибо что мы наблюдаем позднее? Известно, как умер Гоголь: на коленях, в молитве, со словами друзьям и докторам: «Оставьте меня, мне хорошо!» Лермонтов созидает, параллельно со своим мифом, ряд подлинных молитв, оригинальных, творческих, не подражательных, как «Отцы пустынники…» (стихотворение А.С.Пушкина. – *В.М.)* . Его «Выхожу один я на дорогу», «Когда волнуется желтеющая нива», «Я, Матерь Божия», наконец – одновременное с «Демоном» – «По небу полуночи» суть гимны, суть оригинальные и личные гимны. Да и вся его поэзия – или начало мифа («Мцыри», «Дары Терека», «Три пальмы», «Спор», «Сказка для детей»)… начало гимна. Но какого? Нашего ли? Трудные вопросы. Гимны его напряженны, страстны, тревожны и вместе воздушны, звездны. Вся его лирика в целом и каждое стихотворение порознь представляют соединение глубочайше личного чувства, только ему исключительно

принадлежащего, переживания иногда одной только минуты, но чувства, сейчас же раздвигающегося в обширнейшие панорамы, как будто весь мир его обязан слушать, как будто в том, что совершается в его сердце, почему-то заинтересован весь мир. Нет поэта более космичного и личного».

2

Отголосок «Демона», довольно странный, слышится и в балладе «Тамара», написанной в 1841 году. Ее источником обычно называют грузинскую легенду о царице Дарье (в других вариантах – Тамаре), которая «приказывала бросать в Терек любовников», коими она была «недовольна». В лермонтовских же стихах царица велит казнить всех, кого заманивал «золотой огонек» ее высокой и темной башни. А мимо пройти никто не мог: «На голос невидимой пери / Шел воин, купец и пастух…»

Все, казалось бы, поменялось местами: если в поэме обольститель Демон убивает поцелуем невинную Тамару, то в балладе царица Тамара берет за свои поцелуи жизнь возлюбленного на ночь. «Прекрасна, как ангел небесный, / Как демон, коварна и зла», Тамара, по сути, Демон в женском обличье. Демонична и ее любовь:

Сплетались горячие руки,
Уста прилипали к устам,
И странные, дикие звуки
Всю ночь раздавалися там.
Как будто в ту башню пустую
Сто юношей пылких и жен
Сошлися на свадьбу ночную,
На тризну больших похорон.
Но только лишь утра сиянье
Кидало свой луч по горам —
Мгновенно и мрак и молчанье
Опять воцарялися там.

Ночь, мрак… вот, когда царит Тамара, когда она всесильна, как и демоны. При свете это темное царство теряет свои чары и свою «непонятную власть». Или, как заметил филолог В.Вацуро, «хаос», природный и человеческий, преображается в «космос», с наступлением утра демоническое начало в Тамаре отступает перед ангельским…» И отзвуком безумной страсти вслед «безгласному телу», уносимому волнами Терека, из окна башни, где «чтото белело», звучало: «прости».

И было так нежно прощанье,
Так сладко тот голос звучал,
Как будто восторги свиданья
И ласки любви обещал.

Сходство баллады с «Египетскими ночами» Пушкина, где «жрица любви» Клеопатра так же за ночь с нею умерщвляет случайных возлюбленных, было бы поразительным, если бы Лермонтов – контрастами и демонизмом – до предела не обострил характер царицы, а самое главное – если бы это его стихотворение не стало своеобразным «перевертышем» сюжета поэмы «Демон».

Сергей Андреевский, осмысливая поэму «Демон», говорит о гибельной участи поэта-мечтателя (великого!), «родившегося в раю, когда он, изгнанный на землю, вздумал искать здесь, в счастии земной любви, следов своей божественной родины…» – и добавляет:

«Есть еще у Лермонтова одна небольшая загадочная баллада «Тамара», в сущности, на ту же тему, как и «Демон». Там только развязка обратная: от поцелуев красавицы умирают все мужчины. Это будто das Ewig-Weibliche (Вечно-Женственное), которое манит на свой огонь, но затем отнимает у людей все их лучшие жизненные силы и отпускает их от себя живыми мертвецами».

Юлий Айхенвальд видит тут «характерный культ мгновения», следствие *печоринских мотивов* , которые, «во многом определяя психику Лермонтова, вдохновляли его на своеобразные темы его творчества…»:

«Мечтая о бесследности, он хотел, чтобы каждый миг довлел себе, чтобы душа всякий раз была новая, первая, свежая – чтобы психология не знала ассоциаций. Вихрь мгновений, жгучие искры, молнии души – такой ряд не связанных между собою эмоциональных вспышек казался поэту несравненно лучшей долей, чем жизнь медленная, долгая, цепкая. Он любил души неоседлые, которые не учатся у жизни («им в жизни нет уроков»), не накопляют опыта, не старятся, а загораются и сгорают однажды и навсегда. Счастье – в том, чтобы выпить мгновение, как бокал вина, и потом, как бокал, разбить его вдребезги. «Если бы меня спросили, – говорит Печорин в «Княгине Лиговской», – чего я хочу: минуту полного блаженства или годы двусмысленного счастья, я бы скорей решился сосредоточить все свои чувства и страсти на одно божественное мгновение и потом страдать сколько угодно, чем мало-помалу растягивать их и размещать по нумерам в промежутках скуки и печали». Так жизнь для Лермонтова – не сумма слагаемых, не арифметика: жизнь надо сжать, сосредоточить, воплотить в одно искрометное мгновенье. Из лучшего эфира Творец соткал живые и драгоценнейшие струны таких душ, «которых жизнь – одно мгновенье неизъяснимого мученья, недосягаемых утех». Царице Тамаре отдают за ночь любви целую жизнь, ибо жизнь понята как

безусловное и бесследное мгновенье, ибо в одно мгновение душа может пережить содержание вечности».

В 1844 году над этой лермонтовской балладой изрядно поиздевались в тогдашней литературной периодике. Но вот, к примеру, Белинский причислил «Тамару» к лучшим созданиям поэта, к «блестящим исключениям» даже в поздней его лирике, в ряду с «Выхожу один я на дорогу…», «Пророком». – Это, конечно, вряд ли, но таков был наш пылкий «неистовый Виссарион»…

Другим – скрытым, весьма неявным – «перевертышем» «Демона» (правда, далеко не самого главного в поэме) стало тогда же написанное «Свидание» (1841). Сюжет его предельно прост – он, как и слог, словно бы слепок народной песни (да стихотворение и стало такой песней): ревнивец, затаившись под скалой, убивает своего счастливого соперника. Но это же, чуть ли не в точности, эпизод из «Демона», где предвкушающий счастье жених Тамары, по наущению ревнующего Демона, попадает в западню и гибнет от рук разбойников. Только в «Свидании» все обыденно и вроде бы никакого «демонизма», если, конечно, саму ревность не относить к демоническим страстям. Лермонтов почти ничем себя не выдает – так по-житейски незамысловата эта земная песня… разве что в самом ее начале, рисуя картину ночного Тифлиса, он ненароком задает *небесный* масштаб происшествию:

Летают сны-мучители
Над грешными людьми,
И ангелы-хранители
Беседуют с детьми.

Земля не может быть не связана с *небом* . И хоть нет никакой «морали» в стихотворении, – напротив, концовка сдобрена немалым авторским юмором, – но и так понятно: то, к чему готовится грузин-ревнивец, происходит не без «возмущения» темной силой, гуляющей в поднебесье.

Возьму винтовку длинную,
Пойду я из ворот:
Там под скалой пустынною
Есть узкий поворот.
До полдня за могильною
Часовней подожду
И на дорогу пыльную
Винтовку наведу.
Напрасно грудь колышется!
Я лег между камней.
Чу! близкий топот слышится…
А! это ты злодей!

…Да, вот она, еще одна примета того самого эпизода из «Демона»: *могильная часовня* . Ведь жених Тамары, которого «возмутил» лукавый дух сладострастной мечтою, так поспешил к красавице-невесте, что презрел обычай предков – не заехал помолиться в часовне при дороге, построенной в память о святом князе: вот и не уберегся «от мусульманского кинжала»…

Предчувствие гибели

1

По мнению писателя Александра Дружинина, «последний загадочный год в жизни Лермонтова, весь исполненный деятельности, – сокровище для внимательного ценителя, всегда имеющего наклонность заглядывать в «лабораторию гения», напряженно следить за развитием каждой великой судьбы в мире искусства».

Всё это поняли многие – но потом, когда были изданы все стихи 1841 года…

Предчувствие ли смерти обостряло его дар?.. Могучие творческие силы рвались ли на свет Божий, торопясь проявиться?..

Записная книжка, подаренная Владимиром Одоевским поэту в дорогу, осталась незаполненной, но она почти сплошь исписана шедеврами.

Василий Розанов заметил:

«Как часто, внимательно расчленяя по годам им написанное, мы с болью видели, что, отняв только написанное за шесть месяцев рокового 1841 года, мы уже не имели бы Лермонтова в том объеме и значительности, как имеем его теперь. До того быстро, бурно, именно «вешним способом» шло, подымаясь и подымаясь, его творчество… Если бы еще полгода, полтора года; если бы хоть небольшой еще пук таких стихов… «Вечно печальная» дуэль!»

Еще … да *таких* …

Будто бы мало поэт нам оставил, что успел в свои неполных двадцать семь лет…

Его называли промелькнувшим метеором… – какой там метеор – Вселенная! Непомерной глубины, таинственности, сверкающая ясными звездами, которым светить и светить, не тускнея от времени.

Конечно, ранняя смерть гения похожа на недопетую песню, ей бы еще внимать и внимать, без конца и без края. Но жизнь и смерть – неведомы своими законами.

Константин Леонтьев однажды жестко сказал:

«Впрочем, ведь все умирают вовремя, хотя у одних эта *телеологическая* своевременность заметнее, чем у других. Можно бы целую книгу написать об этом: почему Пушкин и Лермонтов убиты были вовремя? Зачем Скобелеву нужно было так рано погибнуть? Почему Наполеон I прожил достаточно, а самый даровитый из его сверстников и соперников, более его

благородный, более его добросовестный и более умеренный, Hoche (Гош) – умер так рано и случайно от какой-то горячки? Гош не пошел бы в Москву и на острове Св. Елены не умер бы!

А это было нужно !»

В другой раз Леонтьев, в письме к Афанасию Фету по случаю его юбилея, обронил другую неожиданную мысль:

«…Лермонтов был полезен покойному теперь Мартынову разве только тем (духовно), что Мартынову приходилось не раз молиться и служить панихиды по рабе Божием *Михаиле* . Люди без вкуса и *до сих пор* у нас находят, что ваша поэзия бесполезна, ибо из нее сапог не сошьешь».

Однако что нам до духовного воспитания Мартынова и до телеологической, то бишь целесообразной, своевременности!.. Все равно, все уже зная и все вроде бы понимая, будешь невольно сожалеть о гениальном поэте, убитом на взлете его духа и таланта.

Розанов *теплее* : «вечно печальная дуэль»!..

2

9—10 мая 1841 года Лермонтов писал Е.А.Арсеньевой, что приехал только что в Ставрополь и теперь еще не знает, куда дальше поедет:

«…кажется, прежде отправлюсь в крепость Шуру, где полк, а оттуда постараюсь на воды».

Пожелания спокойствия и здоровья бабушке – и о важном:

«Пожалуйста, оставайтесь в Петербурге: и для вас и для меня будет лучше во всех отношениях…

Я все надеюсь, милая бабушка, что мне все-таки выйдет прощение и я могу выйти в отставку».

10 мая он сообщает в письме Софье Николаевне Карамзиной (писано по-французски), что тотчас же из Ставрополя отправляется в «экспедицию».

«Пожелайте мне счастья и легкого ранения, это самое лучшее, что только можно мне пожелать».

Шутливый экскурс в географию, дабы пояснить фрейлине двора, где находится *Черкей* , который вскоре ему придется штурмовать, и, наконец, редкое для него признание:

«Не знаю, надолго ли это; но во время переезда мной овладел демон поэзии, сиречь стихов. Я заполнил половину книжки, которую мне подарил Одоевский, что, вероятно, принесло мне счастье. Я дошел до того, что стал сочинять французские стихи, – о, разврат! Если позволите, я напишу вам их здесь; они очень красивы для первых стихов и в жанре Парни, если вы знаете оного…»

Стихотворение «L’Attente» («Ожидание») напоено в своем

французском звучании задумчивой музыкой сгущающихся сумерек, призрачной тишиной (о такой много позже Есенин писал: «Даже слышно, как падает лист…»), оно воздушно, как легкий наплывающий туман, и в этом воздухе разлита некая тайна, которую поэт предчувствует всем своим существом.

Даже по дословному переводу стихотворения на русский понятно, как необыкновенно изящно это произведение, – так что Лермонтов совершенно прав, говоря со своей шутливой серьезностью, что стихи очень красивы:

«Я жду ее на сумрачной равнине; вдали я вижу белеющую тень, тень, которая тихо подходит… Но нет! – обманчивая надежда. Это старая ива, которая покачивает свой ствол, высохший и блестящий.

Я наклоняюсь и слушаю долго: мне кажется, я слышу с дороги звук, производимый легкими шагами. Нет, не то! Это во мху шорох листа, поднимаемого ароматным ветром ночи.
Полный горькой тоски, я ложусь в густую траву и засыпаю глубоким сном… Вдруг я просыпаюсь, дрожа: ее голос шептал мне на ухо, ее уста целовали мой лоб».

Стихи загадочны, и, похоже, эта загадка не объяснима и для самого поэта.

«В основе стихотворения, написанного в стилевой манере «легкой поэзии» Э.Парни, – мотив напряженного, нетерпеливого ожидания любимой», – толкуется в Лермонтовской энциклопедии. Но Парни – подсказка самого Лермонтова, быть может, нарочитая, уводящая в «легкость» от серьезности. К тому же хорошо известно: от кого бы из иноязычных поэтов он ни отталкивался в своем творчестве, стихотворение всегда «переплавлялось» в его могучем тигле в чисто лермонтовское.

Это еще загадка: кого он ждет на «сумрачной равнине»? Может, «любимую», а может, и нет. Чья это «белеющая тень», отнюдь не разобрать. Чей голос шепчет ему во сне на ухо и чьи уста целуют лоб? Что, наконец, он узнает в этом таинственном шепоте, расстаявшем без слов?..

А ведь, по всей видимости, узнанное им, вернее, почувствованное столь важно, что он переходит на другой язык, записывая в стихах это видение, да и в письме обставляет его своими «шуточками»: «…стал сочинять французские стихи – о, разврат!» – и далее, переписав стихотворение: «Вы можете видеть из этого, какое благотворное влияние оказала на меня весна, чарующая пора, когда по уши тонешь в грязи, а цветов меньше всего…»

До гибели – чуть больше двух месяцев…

О том, что в «L’Attente» речь, возможно, вовсе не об ожидании

«любимой», говорит его другое французское стихотворение «Quand je te vois sourire…» («Когда я тебя вижу улыбающейся…»), написанное неизвестно когда и якобы тоже *в духе Парни* .

Коль скоро Лермонтов в письме Карамзиной называет «L'Attente» своими *первыми* на французском стихами, то вполне вероятно, что за ним последовало и новое стихотворение, – не тогда ли им овладел *демон поэзии* …

А вот оно уж точно – о *любимой* : поэт благословляет тот прекрасный день, когда она заставила его страдать (называя ее: «о ангел мой!»). Только речь в этих стихах – о *прошлом* , это, скорее всего, воспоминание, хотя поэт и обращается к ней, своему единственному спутнику, в настоящем времени:

«Потому что без тебя, моего единственного путеводителя, без твоего огненного взора, *мое прошлое* кажется пустым, как небо без Бога».

Известно, кто был в его жизни единственным предметом неизменного чувства – Варенька Лопухина. К ней он обращался в «Валерике» (1840), ею же навеяны замечательные миниатюры 1841 года: «На севере диком стоит одиноко…», «Утес» и «Они любили друг друга так долго и нежно…» Так что второе французское стихотворение, с большой вероятностью, обращено к Вареньке… 3 Лермонтов «попрощался» с Петербургом и стихами: по предположению П.Висковатова, вскоре после того как дежурный генерал Клейнмихель вызвал его к себе и вручил предписание Бенкендорфа в сорок восемь часов покинуть столицу, поэт написал:

Прощай, немытая Россия,
Страна рабов, страна господ,
И вы, мундиры голубые,
И ты, им преданный народ.
Быть может, за стеной Кавказа
Сокроюсь от твоих пашей,
От их всевидящего глаза,
От их всеслышащих ушей.

Если вспомнить, как он, оскорбленный, метался раненым львом в кабинете Краевского, версия биографа кажется весьма правдоподобной: тот же стих, «облитый горечью и злостью», что и в последних шестнадцати строках стихотворения на смерть Пушкина.

Однако вот загадка – опять загадка! – подлинника этого произведения не сохранилось: один его вариант печатался, десятилетия спустя, с примечанием: «Записано со слов поэта современником», другой – с припиской: «Вот еще стихи Лермонтова, списанные с подлинника».

С« *преданным* народом» (в списках были варианты: « *покорный* им народ», « *послушный* им народ») литературоведы постепенно разобрались: В.В.Виноградов точно истолковал эпитет как «отданный во власть, предоставленный в распоряжение кого-нибудь» – строку, конечно, следует понимать как: «И ты, им отданный во власть народ», а не иначе. Но вот эпитет «немытая» по отношению к России – кажется отнюдь не лермонтовским определением. Не мог он написать «грязная, неопрятная» – о Родине, даже если и был крайне взбешен властными «господами» царского двора.

Тем не менее как раз таки этот уничижительный эпитет не вызывает никаких сомнений у лермонтоведов, хотя он совершенно не в *его духе* .

Т.Г.Динесман, автор статьи об этом стихотворении в Лермонтовской энциклопедии, например, буквально упивается сомнительным определением: «Слова «немытая Россия» закрепились в сознании мн. поколений рус. людей как афористич. выражение бедственного состояния родины».

Позвольте, русские люди, во многих поколениях, хорошо знают о бедственном состоянии своей страны, но родина для них *мать* , а мать русские люди никогда не называли «грязной», и никакая афористичность этого не изменит.

Не подменил ли кто-нибудь из переписчиков с «подлинника» *одно* лермонтовское слово (стихотворение напечатано только в 1887 году), дабы устами любимого народом поэта сказать нечто нехорошее про его родину, которую сам Лермонтов по-настоящему любил? Недругов – во все времена (а в наше время их только прибавилось) – у Лермонтова водилось немало, а уж в 80-е годы XIX века ненавистников России среди «своих» больше, чем надо, развелось: достаточно вспомнить «Бесов» Достоевского. Разве не могли они, пользуясь случаем, запустить в бочку меда свою ложку дегтя, метя и в Россию, и в того, кто был ей так верен?

«Оскорбительно-дерзкое и вместе с тем проникнутое душевной болью определение родной страны («немытая Россия») представляло собой исключит. по поэтич. выразительности и чрезвычайно емкую историч. характеристику, вместившую всю отсталость, неразвитость, иначе говоря нецивилизованность современной поэту России», – подводит «базис» под свою трактовку Динесман.

Вот только почему-то ученому человеку не приходит в голову, что за Лермонтовым *никогда* не замечалось оскорблений в адрес родины. Болеть душой за нее – болел, дерзить власти – дерзил, но страну свою ни разу – ни до, ни после – не оскорблял.

К тому же филолог – не странно ли! – видит в слове, имеющем оттенок брезгливой гадливости, какую-то якобы «исключительную поэтическую выразительность». Что касается до «чрезвычайно емкой исторической характеристики», то это откровенная чушь: речь в стихотворении больше о «мундирах голубых», то бишь жандармах, охранке, нежели о «нецивилизованности».

В последний год жизни Лермонтов много думал о судьбе России. Свидетельство этому не только «замышленная» трилогия из трех эпох, его стихи («Спор» и другие), но и отдельные, сохраненные мемуаристами его высказывания. Так, Юрию Самарину он сказал: «Хуже всего не то, что известное количество людей терпеливо страдает, а то, что огромное количество страдает, не сознавая того». Тут боль за страну, за народ, добрый и простодушный, вверенный лукавой власти, но уж никак не упрек, что родина «отстала и неразвита». И самое главное: одна из последних записей в книжке, подаренной Одоевским, гласит:

« *У России нет прошедшего; она вся в настоящем и будущем* . Сказывается сказка: Еруслан Лазаревич сидел сиднем двадцать лет и спал крепко, но на двадцать первом году проснулся от тяжкого сна, и встал, и пошел… и встретил он тридцать семь королей и *семьдесят* богатырей, и побил их, и сел над ними царствовать.

Такова и Россия».

Тут вера в Россию, в ее богатырство – и никаких стенаний про «отсталость, неразвитость, иначе говоря нецивилизованность».

Кстати, уж чего-чего, а «цивилизованность», такую, как, например, французскую, Лермонтов не переносил, с молодости смеялся над ней и в жизни, и в стихах. Для России же он желал – *самобытности* , понимая, чем грозит «уравниловка» западной цивилизации. Литератор Ф.Вигель недаром обозвал поэта *руссоманом,* – и это непреходящее качество Лермонтова было всем хорошо известно. Поэт любил родину *странной любовью* , но и в этом чувстве ничего сомнительного: так, с рождения, оно глубоко было в нем, что и рассудок не мог достать до корней…

Константин Леонтьев в 1891 году писал:

«Что сделаешь у нас с этими тысячами по-европейски воспитанных умов и сердец? Они предовольны своим умственным состоянием. Много есть и таких, которые и не подозревают даже, насколько они европейцы в идеалах и привычках своих, и считают себя в высшей степени русскими только оттого, что они искренно любят свою отчизну. Сверх патриотизма – они любят ее еще и так, как любил Лермонтов: «За что – не знаю сам»… А этого мало для нашего времени; теперь действительно нужно «национальное

сознание»!

Надо любить ее и так и этак. И так, как Лермонтов любил, и так, как любил Данилевский…

Лермонтов любил Россию в ее настоящем – любил простонародный быт и ту природу, с которой этот быт так тесно связан; для Данилевского… и для меня этого настоящего мало (да и оно со времени Лермонтова много утратило своей характерности): мы… в настоящем видим только развитие самобытности, возможность для приближения к высшему идеалу руссизма».

В притче поэта о судьбе России, записанной среди последних стихотворений, наверное, и говорится о вере в этот высший идеал.

Николай Васильевич Гоголь в статье «В чем же наконец существо русской поэзии» высказывает обобщающее наблюдение на эту тему:

«По врожденной наклонности к национальному, по сильной любви к родине своей, по нерасположению своему к европеизму и глубокому религиозному чувству… Лермонтов был снабжен всеми данными для того, чтобы сделаться великим художником того литературного направления, теоретиками коего были Хомяков и Аксаковы, художником народническим, какого именно недоставало этой школе».

Петр Перцов в своем заключительном афоризме о поэте сказал:

«Если по слову Лермонтова «Россия вся в будущем», то сам он больше, чем кто-нибудь, ручается за это будущее».

…А что до эпитета «немытая», то почему, например, я, читатель, должен верить каким-то записывателям и переписчикам, а тем более каким-то толкователям? – Я верю Лермонтову!

Зорька вечерняя

1

«Лермонтов – загадка: никому не дается. Зорька вечерняя, которую ничем не удержишь: просияла и погасла».

Эти чудесные слова – из дневника Сергея Дурылина.

Зорькой вечерней просияла и жизнь поэта – и никому на свете, даже ему самому, ее было не удержать.

Закатная зорька далеко разбрасывает лучи, окрашивая своим светом небо, летящие облака. Так и гений: может, и сам о том не догадываясь, высвечивает своим отлетающим духом суть прожитого, перечувствованного.

Он еще не уверен, что это – прощание, и только душа в неизмеримой глубине догадывается об этом и находит для своего выражения единственные слова.

Последние стихи гениального поэта – всегда *откровение* .

Москвич Юрий Самарин записал в своем дневнике за 1841 год:

«Вечером, часов в девять, я занимался один в своей комнате. Совершенно неожиданно входит Лермонтов. Он принес мне свои стихи для «Москвитянина» – «Спор». Не знаю, почему, мне особенно было приятно видеть Лермонтова в этот раз. Я разговорился с ним. Прежде того какаято робость связывала мне язык в его присутствии».

«Москвитянин» был журналом славянофилов, накануне там вышла статья Степана Шевырева о «Герое нашего времени», весьма критическая по отношению к «нерусской» сути Печорина и книге стихотворений Лермонтова, а именно «байроническим» мотивам стихов.

Лермонтов никогда не отвечал критикам, как бы они ни относились к нему, да неизвестно, следил ли он вообще за этим жанром литературы. Сам – не написал ни одной «критической» строчки. Что касается враждующих между собой литературных партий – западников и славянофилов, то их пикировки на собраниях, как и все другие вечера с оттенком «учености», он называл «литературной мастурбацией». Коли попадал на них ненароком, сразу же сбегал, предпочитая «все обольщенья света» или же уединение. Была или нет передача стихотворения «Спор» ответом на статью Шевырева или так совпало? Возможно, это был и ответ. Ведь обычно поэт печатался в «Отечественных записках». Несомненно только одно: Лермонтов был выше забот, что о нем написали критики, и стоял над литературными разборками противоборствующих «направлений».

В «Споре» он высказывался, прежде всего, о смысле кавказской войны, чего никогда не делал до этого, о предназначении России, о противостоянии Севера и Востока. И как художник-«баталист» вновь был на высоте, увидев русскую армию «глазами» огромного Казбека, вступившего в «великий спор» с Шат-горою (Эльбрусом):

От Урала до Дуная,
До большой реки,
Колыхаясь и сверкая,
Движутся полки;
Веют белые султаны,
Как степной ковыль,
Мчатся пестрые уланы,
Подымая пыль;
Боевые батальоны
Тесно в ряд идут,
Впереди несут знамены,
В барабаны бьют;
Батареи медным строем
Скачут и гремят,
И, дымясь, как перед боем,
Фитили горят.
И, испытанный трудами
Бури боевой,
Их ведет, грозя очами,
Генерал седой.
Идут все полки могучи,
Шумны, как поток,
Страшно-медленны, как тучи,
Прямо на восток.

(В седом генерале без труда узнается знаменитый Ермолов, соратник Суворова и Кутузова, покоритель Кавказа. Лермонтов не однажды в юности видел генерала, а незадолго до написания этого стихотворения встречался с отставным воином.)

Казбек зажат между «Востоком» и «Севером». И если первого он не боится, то второго вовсе не знает.

Грандиозные видения, что открываются взору Казбека, это взгляд самого Лермонтова, который, словно возвышаясь над миром и историей, видит и страны, и смены эпох.

Василий Розанов с восторгом писал об этой небывалой панораме лермонтовских видений: «В «Споре» даны изумительные, никому до него не доступные ранее, описания стран и народов: это – орел пролетает и называет, перечисляет свои страны, провинции, богатство свое». И действительно – как чудесно, как зорко и точно схватывает картину и суть *востока* «взор» Казбека:

«…Род людской там спит глубоко
Уж десятый век.
Посмотри: в тени чинары
Пену сладких вин
На узорные шальвары
Сонный льет грузин;
И, склонясь в дыму кальяна
На цветной диван,
У жемчужного фонтана
Дремлет Тегеран.
Вот у ног Ерусалима,
Богом сожжена,
Безглагольна, недвижима
Мертвая страна;
Дальше, вечно чуждый тени,
Моет желтый Нил
Раскаленные ступени
Царственных могил.
Бедуин забыл наезды
Для цветных шатров
И поет, считая звезды,
Про дела отцов.
Все, что здесь доступно оку,
Спит, покой ценя…
Нет! не дряхлому Востоку
Покорить меня!»

О строфе, посвященной Древнему Египту, Розанов пишет: «В четырех строчках и география, и история, и смысл прошлого, и слезы о невозвратимом»; а по поводу «иранской» строфы восклицает: «Невозможно даже переложить в прозу – выйдет бессмыслица. Но хозяин знает свое, он не описывает, а только намекает, и сжато брошенные слова выражают целое, и как выражают!»

В историческом столкновении Севера с Казбеком Лермонтов видит не только неотвратимый конфликт «цивилизации» с «природным» миром, которому он, несомненно, сочувствует, но и вообще гибельность для природы наступающего на него *прогресса*.

Розанов верно заметил, что «Лермонтов – и «раб природы», и ее «Страстнейший любовник», совершенно покорный ее чарам, ее властительству над собой; и как будто вместе – господин ее, то упрекающий ее, то негодующий на нее…»

В другой статье Розанов пишет, что Лермонтов «чувствует природу человеко-духовно, человеко-образно. И не то чтобы он

употреблял метафоры – нет! Но он прозревал в природе точно какое-то человекообразное существо. Возьмите его «Три пальмы». Караван срубает три дерева в оазисе – самый простой факт. Его не украшает Лермонтов, он не ищет канвы, рамки, совсем другое. Он передает факт с внутренним одушевлением, одушевлением, из самой темы идущим: и пальмы ожили, и с пальмами плачем мы; тут есть рок, Провидение, начинается Бог…

Он собственно везде открывает в природе человека – другого, огромного; открывает макрокосмос человека, маленькая фотография которого дана во мне.

Ночевала тучка золотая
На груди утеса-великана;
Утром в путь она пустилась рано,
По лазури весело играя;
Но остался влажный след в морщине
Старого утеса. Одиноко
Он стоит, задумался глубоко,
И тихонько плачет он в пустыне.

Это совсем просто. Ничего нет придуманного. Явление существует именно так, как его передал Лермонтов. Но это уже не камень, с которым мне нечего плакать, но человек, человек-гора, о которой или с которою я плачу».

По Сергею Андреевскому, Лермонтов одухотворял природу, читал в ней историю сродственных ему страданий. «Это был настоящий волшебник, когда он брался за балладу, в которой у него выступали, как живые лица – горы, деревья, море, тучи, река. «Дары Терека», «Спор», «Три пальмы», «Русалка», «Морская царевна», «Ночевала тучка золотая…», «Дубовый листок оторвался от ветки родимой…» – все это такие могучие олицетворения природы, что никакие успехи натурализма, никакие перемены вкусов не могут у них отнять их вечной жизни и красоты».

Дм. Мережковский, думая о том же, зачерпнул из самого *глубока* :

«Где был ты, когда Я полагал основание земли?» – на этот вопрос никто из людей с таким правом, как Лермонтов, не мог бы ответить Богу: я был с Тобою.

Вот почему природа у него кажется первозданною, только что вышедшей из рук Творца, пустынною, как рай до Адама…

Никто так не чувствует, как Лермонтов, человеческого отпадения от божьего единства природы…

Он больше чем любит, он влюблен в природу, как десятилетний мальчик в девятилетнюю девочку «с глазами, полными лазурного огня». – «Нет женского взора, которого бы я

не забыл при виде голубого неба».

Для того чтобы почувствовать чужое тело, как продолжение своего, надо быть влюбленным. Лермонтов чувствует природу, как тело возлюбленной.

Ему больно за камни:

И железная лопата
В каменную грудь,
Добывая медь и злато,
Врежет страшный путь.

Больно за растения:

Изрублены были тела их потом
И медленно жгли их до утра огнем.

Больно за воду – Морскую царевну:

Очи одела смертельная мгла…
Бледные руки хватают песок,
Шепчут уста непонятный упрек —

упрек всех невинных стихий человеку, своему убийце и осквернителю».

Цитаты, приводимые Мережковским, все – из последних стихотворений Лермонтова: «Спор», «Три пальмы», «Морская царевна». Поэт, предчувствуя вечную разлуку, словно бы напоследок особенно сильно выражает свою неизбывную любовь к *земле* . А заодно – презрение к человеку…

Последнее точно подметил С.Андреевский:

«Презрение Лермонтова к человеку, сознание своего духовного превосходства, своей связи с божеством сказывалось и в его чувствах к природе. …только ему одному – но никому из окружающих – *свыше* было дано постигать тайную жизнь всей картины творения. Устами поэта Шатгора говорит о человеке вообще:

Он настроит дымных келий
По уступам гор;
В глубине твоих ущелий
Загремит топор…
Уж проходят караваны
Через те скалы,
Где носились лишь туманы
Да цари-орлы!
Люди хитры…»

Воспаряя над эпохами, над столкновениями стран, Лермонтов в «Споре» и других своих последних стихах сильнее, чем прежде, выражает свои чувства к творению: его любовь к земле, по сути *, небесна* .

…А что до *столпов* «Москвитянина», то Хомякова привели в

восторг «прекрасные стихи», а Шевырев так высоко оценил «Спор», что поставил его выше «Демона» и «Мцыри».

Старый же генерал Алексей Петрович Ермолов, получив известие о смерти Лермонтова на дуэли и о том, как легко отделался убийца, разгневался не на шутку: «Уж я бы не спустил этому Мартынову. Если бы я был на Кавказе, я бы спровадил его; там есть такие дела, что можно послать да, вынувши часы, считать, через сколько времени посланного не будет в живых… Можно позволить убить всякого другого человека, будь он вельможа и знатный: таких завтра будет много, а этих людей не скоро дождешься!»

2

Начиная с зимнего Петербурга 1841 года, предчувствие, что его скоро убьют, все больше обостряется в Лермонтове: он говорит о нем Ростопчиной, Соллогубу, Самарину и, наверное, не только им. Хотя вряд ли – многим. Только тем, кому так или иначе близок душой.

По пути на службу поэт догнал в Туле своего друга Алексея Столыпина-«Монго», и дальше они ехали вместе. В Ставрополе их прикомандировали к отряду для участия в экспедиции «на левом фланге».

Дорога была тяжелой и отразилась на самочувствии молодых людей. В конце мая в Пятигорске они подали коменданту рапорты о болезни – и получили разрешение на лечение минеральными водами. Сняли домик по соседству с приятелями-офицерами и сразу же очутились в круговерти жизни «водяного общества», с ее весельем, вечеринками в «лучших» домах, загородными прогулками, пикниками. Кипучая карусель молодости – и Лермонтов был тут, как всегда, заводилой. Кому тут поведаешь свои тяжкие думы? – и слушать не станут. А ведь они не оставляли его: весной и в начале лета написаны все его последние стихи. В том числе и одно из самых удивительных, каких еще не было у него, да и во всей русской и мировой поэзии, – «Сон».

В полдневный жар в долине Дагестана
С свинцом в груди лежал недвижим я;
Глубокая еще дымилась рана,
По капле кровь точилася моя.
Лежал один я на песке долины;
Уступы скал теснилися кругом;
И солнце жгло их желтые вершины
И жгло меня – но спал я мертвым сном.
И снился мне сияющий огнями
Вечерний пир в родимой стороне.

Меж юных жен, увенчанных цветами,
Шел разговор веселый обо мне.
Но, в разговор веселый не вступая,
Сидела там задумчиво одна,
И в грустный сон душа ее младая
Бог знает чем была погружена;
И снилась ее долина Дагестана;
Знакомый труп лежал в долине той;
В его груди, дымясь, чернела рана,
И кровь лилась хладеющей струей.

Интуиции гения, до предела обостренной, порой открываются такие глубины собственной души, которые немыслимо даже представить обычному человеку, – и это как раз такой случай.

«Это какая-то послесмертная телепатия; связь снов, когда люди не видят друг друга и «когда один даже уснул вечным сном». Удивительная красота очерка и совершенная оригинальность, новизна в замысле», – писал Василий Розанов.

Владимир Соловьев считал основной особенностью лермонтовского гения *страшную* напряженность и сосредоточенность мысли на себе, на своем «я», во внутренней зависимости от чего находился его пророческий дар. Эта сосредоточенность «давала его взгляду остроту и силу, чтобы иногда разрывать сеть внешней причинности и проникать в другую, более глубокую связь существующего, – это была способность пророческая; и если Лермонтов не был ни пророком в настоящем смысле этого слова, ни таким прорицателем, как его предок Фома Рифмач, то лишь потому, что не давал этой своей способности никакого объективного применения. Он не был *занят* ни мировыми историческими судьбами своего отечества, ни судьбою своих ближних, а единственно только своею собственною судьбой, – и тут он, конечно, был более пророком, чем кто-либо из поэтов».

Философ не совсем прав: судьбой отечества Лермонтов был весьма и весьма *занят* («Настанет год, России черный год…», «Спор» и другие произведения, где поэт не только предугадывает историческое движение России, но и осмысливает судьбы мира). Однако продолжим мысль Соловьева:

«…укажу лишь на одно удивительное стихотворение, в котором особенно ярко выступает своеобразная способность Лермонтова ко второму зрению, а именно знаменитое стихотворение «Сон». В нем необходимо, конечно, различать действительный факт, его вызвавший, и то, что прибавлено поэтом при передаче этого факта в стройной стихотворной форме, причем Лермонтов обыкновенно обнаруживал излишнюю

уступчивость рифмы, но главное в этом стихотворении не могло быть придумано, так как оно оказывается «с подлинным верно». За несколько месяцев до роковой дуэли Лермонтов видел себя неподвижно лежащим на песке среди скал в горах Кавказа, с глубокою раной от пули в груди и видящим в сонном видении близкую его сердцу, но отделенную тысячами верст женщину, видящую в сомнамбулическом состоянии его труп в той долине.

Тут из одного сна выходит, по крайней мере, три: 1) сон здорового Лермонтова, который видел себя самого смертельно раненным – дело сравнительно обыкновенное, хотя, во всяком случае, это был сон в существенных чертах своих *вещий* , потому что через несколько месяцев после того, как это стихотворение было записано в тетради Лермонтова, поэт был действительно глубоко ранен пулею в грудь, действительно лежал на песке с открытою раной, и действительно уступы скал теснилися кругом. 2) Но, видя умирающего Лермонтова, здоровый Лермонтов видел вместе с тем и то, что снится умирающему Лермонтову: «И снился мне сияющий огнями…»

Это уже достойно удивления. Я думаю, немногим из вас случалось, видя кого-нибудь во сне, видеть вместе с тем и тот сон, который видится этому вашему сонному видению. Но таким сном (2) дело не оканчивается, а является сон (3): «Но в разговор веселый не вступая…»

Лермонтов видел, значит, не только сон своего сна, но и тот сон, который снился сну его сна – сновидение в кубе.

Во всяком случае, остается факт, что Лермонтов не только предчувствовал свою роковую смерть, но и прямо видел ее заранее. А та удивительная фантасмагория, которою увековечено это видение в стихотворении «Сон», не имеет ничего подобного во всемирной поэзии и, я думаю, могла быть созданием только потомка вещего чародея-прорицателя, исчезнувшего в царстве фей. Одного этого стихотворения, конечно, достаточно, чтобы признать за Лермонтовым врожденный, через много поколений переданный ему гений…»

По-настоящему интересное наблюдение и глубокая мысль, если бы только Вл. Соловьев не «долбил» так настойчиво про шотландца Фому Рифмача и его дар русскому потомку, умаляя с помощью полумифического предка того, чья жизнь и творчество хорошо известны.

Петр Бицилли пытается осмыслить *мистическую основу* видений Лермонтова:

«Лермонтов обладал несомненной способностью видеть то, что скрыто от взоров обыкновенных людей. Но *что* именно и *как* он видел? Кто занимался вопросами мистики, знает, что

мистический опыт, как об этом независимо друг от друга сообщают все переживавшие его, такого рода, что передать его невозможно. Все мистики, усиливавшиеся познакомить других с сущностью своих экстазов, всегда намеренно прибегали к уподоблениям, символам, иносказаниям…

Всю его недолгую жизнь его занимали, собственно говоря, две темы, те, которые конденсированы в «Ангеле» и в «Сне»: тема смерти и тема «другого мира». Все его произведения так или иначе группируются вокруг этих двух центров, где его внутренний мир отразился с наибольшей отчетливостью, простотой и наглядностью».

Скупой на похвалу Владимир Набоков, одной из страстей которого была композиция шахматных задач (да и в прозе он любитель продуманных, «шахматных», сюжетов), пишет: «Это замечательное сочинение можно было бы назвать «Тройной сон».

Запоздалый ли это совет Лермонтову или же его издателям?.. Разумеется, вряд ли: Набокова «зацепила» искусная композиция. Однако Лермонтова, конечно, меньше всего занимает оригинальность замысла: ему важно передать свое видение – а *форма* нашлась сама… Впрочем, стихотворение «Сон» понадобилось Набокову только затем, чтобы сравнить это произведение с другим:

«Витки пяти этих четверостиший сродни переплетению пяти рассказов, составивших роман Лермонтова «Герой нашего времени»…

Внимательный читатель отметит, что весь фокус подобной композиции состоит в том, чтобы раз за разом приближать к нам Печорина, пока наконец он сам не заговорит с нами, но к этому времени его уже не будет в живых».

Небывалое построение «Сна» сильно занимает и филолога Бориса Эйхенбаума: «Сон героя и сон героини – это как бы два зеркала, взаимно отражающие действительные судьбы каждого из них и возвращающие друг другу свои отражения».

Однако Лермонтову, хоть он изрядный мастер, еще раз повторим, вряд ли было до «фокусов» и до «зеркал»…

Василий Ключевский, прослеживая его творческую эволюцию, говорит о *новом настроении* , которое «выразилось в целом ряде поэтических образов, которые каждый из нас так хорошо помнит смолоду. …этот двойной «Сон», поражающий красотой скрытой в нем печали, в котором *он* , одиноко лежа в знойной пустыне Дагестана с пулей в груди, видит во сне, как *ей* среди веселого пира грезится его труп, истекающий кровью в долине Дагестана…»

Ключевский уловил не только *красоту печали* (к чему глухи и

Набоков и Эйхенбаум), но и самое главное. Это «обоюдная заочная скорбь разрываемого смертью взаимного счастья без возможности утешить друг друга в минуту разлуки».

Да, уж конечно, эти мотивы мало отвечают «эпопее бурных страстей, самодовлеющей тоски и гордого страдания, которыми проникнуты ранние произведения поэта».

«Зеркала» – для *ученых* , «фокусы» – для *композиторов* прозы; Лермонтов же видел как наяву свою близкую смерть – и прощался с любовью. С той единственной своей земной Мадонной, для которой творил и с которой постоянно говорил в глубине души.

Кто знает, что такое заочный диалог душ – на земле ли, на небе?..

А ведь он существует.

И кто, как не Лермонтов, так ощущал эту незримую связь…

Так мать – на расстоянии чует, если что стряслось с ее дитятей. Так у влюбленных щемит в сердце и душа начинает страшно томиться, когда с теми, кого они любят, где-то случилась беда. Душа глубже жалкого человеческого знания и еще более жалкой человеческой «информированности»…

Этот последний диалог между двумя любящими, но разлученными судьбой сердцами, – *диалог душ* – начался в 1840 году со стихотворения «Валерик» и был продолжен в 1841 году целым рядом произведений. И все они, по-разному – но последовательно, ведут к *абсолюту* , к полному расставанию любящих – как на земле, так и на небе, как в жизни, так и в смерти.

Если в «Валерике» поэт еще напрямую обращается к той, кого любил и никак не может забыть, то в стихотворении «На севере диком стоит одиноко…» это уже не заочный монолог, а бессловесная дремота, холодное, почти что заснеженное воспоминание о любимой; одиночество – уже непреодолимо… В «Утесе» и этот, чем-то все же греющий сон исчезает, остается лишь тающий влажный след в скалистой морщине и слезы в пустыне разлуки.

Заочное обращение… – дремота… – сон живой («Утес»)… – и, наконец, смертный сон о себе и о *ней* …

А дальше?

Л.М.Щемелева, автор статьи о стихотврении «Сон» в Лермонтовской энциклопедии, тонко подметила, что «если герой ранней лирики Лермонтова постоянно обращается к любимой с мольбой, заклинанием сохранить посмертное воспоминание о нем – «с требованием не столько любви, сколько памяти», – то в художественном пространстве баллады как бы сбывается и до конца уясняется живший в Лермонтове образ идеальной любви,

оказавшейся провидческой. И такая любовь, которую лишь в смертном сне, но успел – силой собственного прозрения – увидеть герой стихотворения, выводит тему смерти из абсолютного, замкнутого трагизма».

Выводит-то выводит, но ненадолго. Буквально в следующем стихотворении поэт доводит тему любви, разлуки и смерти до предельного по трагизму конца. Оттолкнувшись от стихотворения Гейне, а потом вовсе забыв про оригинал (у Гейне стихотворение оканчивается *просто* – смертью обоих любящих), Лермонтов переносит трагедию в вечность и доводит любовь до *полной безысходности* :

Они любили друг друга так долго и нежно,
С тоской глубокой и страстью безумно-мятежной!
Но, как враги, избегали признанья и встречи,
И были пусты и хладны их краткие речи.
Они расстались в безмолвном и гордом страданье
И милый образ во сне лишь порою видали.
И смерть пришла: наступило за гробом свиданье…
Но в мире новом друг друга они не узнали.

И в этом стихотворении, как видим, не обошлось без *сна* , но этот сон – еще при жизни, на земле. А в загробном мире – неузнавание, абсолютная разлука. Видел ли Лермонтов именно таким конец своей любви – или только не отвергал и этой возможности? – На этот вопрос нет ответа. Однако его душа до последнего отзывалась на все, что хоть как-то, хоть чем-то напоминало поэту о *ней* .

1
Нет, не тебя так пылко я люблю,
Не для меня красы твоей блистанье;
Люблю в тебе я прошлое страданье
И молодость погибшую мою.
2
Когда порой я на тебя смотрю,
В твои глаза вникая долгим взором:
Таинственным я занят разговором,
Но не с тобой я сердцем говорю.
3
Я говорю с подругой юных дней,
В твоих чертах ищу черты другие,
В устах живых уста давно немые,
В глазах огонь угаснувших очей.

Молоденькая Катя Быховец, дальняя родственница Лермонтова, что встретилась ему в Пятигорске, потом честно и простодушно вспоминала: поэт любил ее за то, что она

напоминала ему Варвару Александровну Лопухину, на которую была очень похожа. – *«Об ней его любимый разговор был»*…

Пустыня внемлет Богу

1

Среди многочисленных стихотворений Лермонтова совсем немного таких, где каждую строфу он обозначал цифрой, показывая таким образом ее отдельность, законченность, ее особый музыкальный тон и смысл в этом произведении. Удивительная цельность всего стихотворения создавалась по наитию высокой внутренней гармонии; многосложное слияние звука и мысли пронизано излучением символов, таящихся в самых заветных для поэта словах-образах. Таково одно из последних лермонтовских стихотворений «Выхожу один я на дорогу…», которое написано летом 1841 года, может быть, даже в роковом для него июле…

1
Выхожу один я на дорогу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу,
И звезда с звездою говорит.
2
В небесах торжественно и чудно!
Спит земля в сиянье голубом…
Что же мне так больно и так трудно?
Жду ль чего? жалею ли о чем?
3
Уж не жду от жизни ничего я,
И не жаль мне прошлого ничуть;
Я ищу свободы и покоя!
Я б хотел забыться и заснуть!
4
Но не тем холодным сном могилы…
Я б желал навеки так заснуть,
Чтоб в груди дремали жизни силы,
Чтоб, дыша, вздымалась тихо грудь;
5
Чтоб всю ночь, весь день мой

слух лелея
Про любовь мне сладкий голос пел,
Надо мной чтоб, вечно зеленея,
Темный дуб склонялся и шумел.

Это земная – но и надмирная песнь.

Какая печаль отрешенности, но и завораживающая полнота чувства жизни! Какая всеохватность напоенного любовью бытия! Тут сказано несказ *а* нное про вечную жизнь, которою живет человеческая душа на земле. Тут все земное смыкается с небесным и растворяется в нем, душа соединяется с духом, земля переходит в небо – а небо в землю.

Казалось бы, это просто желание: не умереть с кончиной, а «забыться и заснуть». Но желание это настолько чудесно и так исполнено жизнью, ее голосом, пением, любовью, вечнозеленым шумом, что невольно проникаешься волшебной очарованностью, убеждением: только такое и должно ожидать тебя *там* – даже если оно и невозможно.

«…Пушкин не знал этой тайны существенно новых слов, новых движений сердца и отсюда «новых ритмов», – писал Василий Розанов.

Чрезвычайно точное определение невыразимого – *тайна существенно новых слов* …

В их тончайшей ткани будто бы живет душа Лермонтова, с его *новыми движениями сердца* , пробуждающего *новые ритмы* .

«Мы упомянули о смерти, – продолжает философ. – Вот еще точка расхождения с Пушкиным (и родственности – Толстому, Достоевскому, Гоголю). Идея «смерти» как «небытия» у него отсутствует.

Слова Гамлета:

Умереть – уснуть… —

в нем были живым веруемым ощущением. Смерть только открывает для него «новый мир», с ласками и очарованиями почти здешнего…»

И далее Розанов объясняет суть «расхождения» Лермонтова и Пушкина:

«У Пушкина есть аналогичная тема, но какая разница:

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять.

Природа у Пушкина существенно минеральна; у Лермонтова она существенно жизненна. У Пушкина «около могилы» играет иная, чужая жизнь: сам он не живет более, слившись как атом, как «персть» с «равнодушною природой»; а «равнодушие» самой природы вытекает из того именно, что в ней эта «персть», эта «красная глина» преобладает над «дыханием Божиим». Осеннее чувство – ощущение и концепция осени, почти зимы; у Лермонтова – концепция и живое ощущение весны, «дрожание сил», взламывающих вешний лед, бегущих веселыми, шумными ручейками. Тут мы опять входим в идеи «гармонии», «я вижу Бога»…»

Тончайший анализ состояния Лермонтова, выраженного в этом стихотворении, сделал Василий Ключевский. Приведя строки Лермонтова

…сладость есть
Во всем, что не сбылось… —

он пишет:

«Усилиями сердца можно усладить и горечь обманутых надежд… Человек, переживший опустошение своей нравственной жизни, не умея вновь населить ее, старается наполнить ее печалью об этом запустении, чтобы каким-нибудь стимулом поддержать в себе падающую энергию. Никто из нас никогда не забудет одной из последних пьес Лермонтова, которая всегда останется единственной по неподражаемому сочетанию энергического чувства жизни с глубокою, скрытою грустью – пьесы, которая своим стихом почти освобождает композитора от труда подбирать мотивы и звуки при ее переложении на ноты: это – стихотворение «Выхожу один я на дорогу…» Трудно найти в поэзии более поэтическое изображение духа, утратившего все, чем возбуждалась его деятельность, но сохранившего жажду самой деятельности, одной деятельности, простой, беспредметной. Не уцелело ни надежд, ни даже сожалений; усталая душа ищет только покоя, но не мертвого; в вечном сне ей хотелось бы сохранить биение сердца и восприимчивость любимых внешних впечатлений. Грусть и есть такое состояние чувства, когда оно, утратив свой предмет, но сохранив свою энергию и оттого страдая, не ищет нового предмета и не только примиряется с утратой, но и находит себе пищу в самом этом страдании. Примирение достигается мыслью о неизбежности утраты и внутренним удовлетворением, какое доставляет стойкое чувство. В этом моменте грусть встречается и расходится с радостью: последняя есть чувство удовольствия от достижения желаемого; первая есть ощущение удовольствия от мысли, что

необходимо лишение и что его должно перенести. Итак, источник грусти – не торжество нелепой действительности над разумом и не протест последнего против первой, а торжество печального сердца над своею печалью, примиряющее с грустной действительностью. Такова, по крайней мере, грусть в поэтической обработке Лермонтова».

Виссарион Белинский относил это, по сути итоговое в лирике поэта стихотворение, где «все лермонтовское», к числу избраннейших.

Запечатлев «лирическое настоящее» – мгновение, душевное состояние, настроение, «Выхожу один я на дорогу…», по замечанию филолога И.Роднянской, «тем не менее сплошь состоит из высокозначимых в лермонтовском мире эмблематичных слов, каждое из которых имеет долгую и изменчивую поэтическую историю». Это: «путь» и «пустыня» (странничество), «сладкий голос» (песня), «темный дуб» (один из образов блаженства) и т. д. А «голубое сиянье»! Оно своим происхождением – из «пространств синего эфира» (поэма «Демон»).

Одна из самых поразительных строк Лермонтова:

Спит земля в сиянье голубом…

Это *сиянье голубое* впервые воочию увидел из иллюминатора космического корабля Юрий Гагарин, взлетевший над землей в апреле 1961 года… – через сто двадцать лет, как *оно* открылось духовному взору Лермонтова. Поэт обладал объемным, земным и космическим зрением – и разом видел и землю и небо, и кремнистый путь в пустыне и звезды, говорящие друг с другом.

И.Роднянская пишет, что все эти прежние смысловые моменты лермонтовской лирики вступают в стихотворении «Выхожу один я на дорогу…» в *новое трепетно-сложное соотношение* : это – «тончайшая душевная вибрация, совмещающая восторг перед мирозданием с отчужденностью от него, печальную безнадежность с надеждой на сладостное чудо».

Стихотворение «Выхожу один я на дорогу…» вспоминает и Константин Леонтьев. Рассказывая в «Письмах с Афона» о своей монастырской жизни, он пишет: «Есть у Лермонтова одно стихотворение, которое ты сама, я знаю, любишь… В нем надо изменить одну лишь строку (и, мне кажется, он сам изменил бы ее со временем, если бы был жив), и тогда оно прекрасно выразит состояние моей души теперь. Без этого изменения, сознаюсь тебе, оно теперь было бы мне противно, ибо напомнило бы мне все то, о чем я так рад забыть:

Выхожу один я на дорогу —

Сквозь туман кремнистый путь блестит.

Ночь тиха; пустыня внемлет Богу.

И звезда с звездою говорит…

Да! Для меня теперь жизнь на Афоне почти такова.

В последнем письме моем я говорил о том, что и в обителях, и в пустыне человек не может достичь полного спокойствия. Борьба и горе, ошибки и раскаяние не чужды ему нигде. Я говорил о той внутренней, духовной борьбе, которая есть удел каждого честного, убежденного инока…»

Здесь важно, что первые четыре строки стихотворения Леонтьев напрямую соотносит с монастырем, с иноческой жизнью, с той *пустыней* , в которой и проходит духовная борьба в человеке. – Такова была и душа Лермонтова на излете его судьбы. Но что же за слова, которые Леонтьеву хочется изменить у Лермонтова, без чего стихотворение было бы ему «противно»? Тут для начала надо сказать, что на Афоне философ гостил, был еще *непостриженным* – и рвался к полной перемене в жизни, к монашеству. *благой удел* : «созерцание, беззаботность обо всем внешнем…, по временам почти полное приблизительное спокойствие» – все это было ему уже не по душе. И потому ему хотелось видеть в стихотворении другие слова:

Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея

«Мне про бога» сладкий голос пел…

Но мало ли кто и как хочет подправить стихи под себя!..

Да и поэт вряд ли бы стал изменять что-либо в своем совершенном творении.

И не о Боге ли говорит строка, которую хотел изменить Леонтьев?

Про любовь мне сладкий голос пел…

Ведь *кто* поет, Лермонтов не уточняет. Женщина?.. А может, Ангел?..

Бог есть любовь …

Здесь косвенно прослеживается совсем другое: Леонтьев, похоже, точно угадал, что ожидало бы Лермонтова дальше в жизни, останься он в ней. – *Перерождение, духовный подвиг!..*

«Что бы вышло из Лермонтова? – спрашивал себя Розанов. – За Пушкиным он поднимался неизмеримо более сильною птицею… Лермонтов был совершенно необыкновенен, «не мы». Совершенно нов, неожидан, «не предсказан» – деловая натура его в размеры слова не уместилась бы. Но тогда куда же? Мне он представляется духовным вождем народа. Решусь сказать дерзость – он ушел бы в путь Серафима Саровского».

И еще его слова:

«Лермонтов был чистая, ответственная душа. Он знал долг и дал бы долг. Но как великий поэт. Он дал бы канон любви и

мудрости. По многим, многим приметам он начал выводить «Священную книгу России».

2

Провожая Лермонтова на Кавказ, Владимир Одоевский подарил ему записную книжку и надписал: «Поэту Лермонтову дается сия моя старая и любимая книга с тем, чтобы он возвратил мне ее сам, и всю исписанную».

В этой надписи – и пожелание, чтобы друг уцелел на войне, и надежда увидеть его новые прекрасные стихи.

Сам Лермонтов вернуть Одоевскому записную книжку не смог – это сделал его родственник А.Хастатов в 1843 году.

И *всю* книжку поэт не *исписал* – не успел…

…И в последние встречи, и прежде они спорили друг с другом о религии. Не потому ли Одоевский, в напутствие поэту, записал в той же книжке слова из Евангелия: «Держитеся любове, ревнуйте же к дарам духовным да пророчествуете. Любовь николи отпадает».

Словно бы в ответ ему Лермонтов и написал стихотворение «Пророк». Оно осталось последним в записной книжке, дальше чистые листы…

С тех пор как вечный судия
Дал мне всеведенье пророка,
В очах людей читаю я
Страницы злобы и порока.

Лермонтов начинает там, где закончил Пушкин. Если пушкинский поэт-пророк отправляется в путь, чтобы «глаголом жечь сердца людей», лермонтовский – этот путь уже прошел:

Провозглашать я стал любви
И правды чистые ученья:
В меня все ближние мои
Бросали бешено каменья.

«Ближним», «толпе» пророк не нужен, и кроме ненависти он ничего не вызывает в них. Народ глух, и сердца очерствели, закаменели – *глагол* их не *жжет* …

Посыпал пеплом я главу,
Из городов бежал я нищий,
И вот в пустыне я живу,
Как птицы, даром Божьей пищи.

Поэт отвергнут людьми – но не землей, не мирозданием, не Богом:

Завет предвечного храня,
Мне тварь покорна там земная;
И звезды слушают меня,
Лучами радостно играя.

Земля и небо слушают того, кто за любовь и правду изгнан людьми.

…Тут вспоминается, как в пустыне Антонию Великому повиновались львы, как к лесной избушке «убогого Серафима» слетались птицы и дикие медведи приходили полакомиться из рук хлебной корочкой.

«Тварь земная» чуяла святость и безропотно покорялась ей… А вот люди это чутье сильно поутратили:

Когда же через шумный град
Я пробираюсь торопливо,
То старцы детям говорят
С улыбкою самолюбивой:
«Смотрите: вот пример для вас!
Он горд был, не ужился с нами:
Глупец, хотел уверить нас,
Что Бог гласит его устами!
Смотрите ж, дети, на него:
Как он угрюм, и худ, и бледен!
Смотрите, как он наг и беден,
Как презирают все его!»

Пушкинский пророк, тот был в самом начале своего высокого пути, а лермонтовский его собрат – в конце и вослед себе слышит от тех, с кем «не ужился», насмешливо-презрительный приговор:

Глупец, хотел уверить нас,
Что Бог гласит его устами!..

Потому и слог Лермонтова гораздо проще, приземленнее, чем у Пушкина: тут не до высокой торжественной речи – тут жестокая обыденность действительности, где правит злоба и порок. Лермонтов, своим пристальным тяжелым взором, прямо смотрит на жизнь, на общество – и не отводит глаз от того, что видит.

Пушкин и Лермонтов написали своих «Пророков» примерно в одном и том же возрасте, в 26–27 лет, – но какая разница во взглядах на место поэта в своей стране!

Если у первого, наверное, еще имелись иллюзии, надежды, то у второго их нет и в помине: обнаженная, как реальность, правда. А такая правда требует силы и мужества, чтобы не отводить глаз. – У Лермонтова все это было…

Белинский считал, что «Пророк» – одно из лучших стихотворений Лермонтова:

«Какая глубина мысли, какая страшная энергия выражения! Таких стихов долго, долго не дождаться России!..»

Зачем и дожидаться, коли за полтора с лишним века лермонтовский «Пророк» нисколько не устарел, а наоборот – с каждой эпохой звучит только злободневней…

Василий Ключевский, прослеживая за тем, как резко изменилось «настроение» Лермонтова к концу жизни, как из воздушных облаков романтизма от пал за жесткую землю реализма, писал:

«Наконец, ряд надменных и себялюбивых героев, все переживших и передумавших, брезгливых носителей скуки и презрения к людям и жизни, у которой они взяли все, что хотели взять, и которой не дали ничего, что должны были дать, завершается спокойно-грустным библейским образом пророка, с беззлобною скорбью ушедшего от людей, которым он напрасно проповедовал любви и правды чистые ученья».

Если пушкинский «Пророк» чуть ли не в точности «списан» с пророка Исайи, то лермонтовское стихотворение – в гораздо большем «отдалении» от библейских сюжетов, хотя и в нем заметны ветхозаветные и новозаветные мотивы, а «птицы небесные» заставляют напрямую вспомнить Евангелие.

Василий Розанов писал:

«Лермонтов недаром кончил «Пророком», и притом оригинально нового построения, без «заимствования сюжета». Струя «весеннего» пророчества уже потекла у нас в литературе, и это – очень далеких устремлений струя».

А в другой своей статье, размышляя о том, *от кого же пошла русская литература* : от Пушкина или же от Лермонтова, и приходя к выводу, что все же – от Лермонтова, философ заметил:

«…Посыпал пеплом я главу,

Из городов бежал я… —

разве это не Гоголь, с его «бегством» из России в Рим? не Толстой – с угрюмым отшельничеством в Ясной Поляне? и не Достоевский, с его душевным затворничеством, откуда он высылал миру листки «Дневника писателя»?

Смотрите, вот пример для вас:

Он горд был, не ужился с нами…

Это упрек в «гордыне» Гоголю, выраженный Белинским и повторенный Тургеневым; Достоевскому этот же упрек был повторен после Пушкинской речи проф. Градовским; и его слышит сейчас «сопротивляющийся» всяким увещаниям Толстой. Т. е. духовный образ всех трех обнимается формулою стихотворения, в котором «27-летний» юноша выразил какую-то нужду души своей, какое-то ласкающее его душу представление. Замечательно, что ни одна строка пушкинского «Пророка» (заимствованного) не может быть отнесена, не льнет к этим трем писателям».

Вряд ли Лермонтов ранее не знал тех слов апостола Павла, что Одоевский записал в своей подаренной книжке как духовное

напутствие поэту. Ведь «любове» Лермонтов «держался» всегда, как и «ревновал» к «дарам духовным».

И всегда же – «пророчествовал».

Как оказалось – на века…

3

Но что такое *поэт-пророк* ? В чем его отличие от прорицателей будущего или ветхозаветных пророков, жгучим словом и образом грядущей кары Господней обличавших зло в народе и правителях? Почему вообще поэту свойственно быть пророком? Очень точно ответил на эти невольно возникающие вопросы философ Иван Ильин:

«Они выговаривали – и Жуковский, и Пушкин, и Лермонтов, и Баратынский, и Языков, и Тютчев, и другие, – и выговорили, что *художник имеет пророческое призвание* ; не потому, что он «предсказывает будущее» или «обличает порочность людей» (хотя возможно и это), а потому, что *через него про-рекает себя богом созданная сущность мира и человека.* Ей он и предстоит, как *живой тайне божией* ; ей он и служит, становясь ее «живым органом» (Тютчев): ее вздох – есть вдохновение; ее пению о самой себе – и внемлет художник…»

Художник и сам не знает, что происходит в глубине его души, что зарождается, зреет и развертывается там. Но когда созревшее наконец выговаривается, это – « *прорекающийся отрывок мирового смысла, ради которого и творится все художественное произведение, …прорекающаяся живая тайна* ».

Лермонтов и был, прежде всего, пророком этой *живой тайны* – сущности мира, мирового смысла. И вдобавок ему было дано *прорицать* – предсказывать будущее. Не оттого ли он так беспощадно обличал порочность людей, что всегда был причастен этой *живой тайне божией* .

И *тайна* эта – насквозь религиозна: духом, самой тонкой тканью своей.

«Если считать существом религиозности непосредственное ощущение Божественного элемента в мире – чувство Бога, то Лермонтов – самый религиозный русский писатель. Его поэзия – самая весенняя в нашей литературе, – и, вместе, самая воскресная. Отблеск пасхального утра лежит на этой поэзии, вся «мятежность» которой так полна религиозной уверенности», – писал Петр Перцов.

И далее, в другом своем афоризме:

«Небесное» было для Лермонтова своей стихией. Говоря о нем, он умеет находить такие же поэтически точные, «окончательные» слова, какие Пушкин находит, говоря о земном. Когда Лермонтов касается мира бесплотности, самый стих его

окрыляется, точно освобождаясь от веса («На воздушном океане»)».

Иннокентий Анненский, разбирая отношение Лермонтова к природе, писал:

«Лермонтов был безусловно религиозен. Религия была потребностью его души. Он любил Бога, и эта любовь давала в его поэзии смысл красоте, гармонии и таинственности в природе. Тихий вечер кажется ему часом молитвы, а утро – часом хваления; голоса в природе шепчут о тайнах неба и земли, а пустыня внемлет Богу. Его фантазии постоянно рисуются храмы, алтари, престолы, кадильницы, ризы, фимиамы: он видит их в снегах, в горах, в тучах. Но было бы неправильно по этому внешнему сходству видеть в нем Ламартина. Лермонтов не был *теистом* , потому что он был русским православным человеком. Его молитва – это плач сокрушенного сердца или заветная робкая просьба. Его сердцу, чтобы молиться, не надо ни снежных гор, ни голубых шатров над ними: он ищет не красоты, а символа:

Прозрачный сумрак, луч лампады,

Кивот и крест (символ святой).

…Мне кажется, что он был *психологом природы* ».

Это свойство поэта и есть прикосновение к *живой тайне* , которая *про-рекалась* в стихах.

Что же до разочарованности, до обличения людей, с их порочностью, то, по меткому определению Сергея Андреевского, лермонтовский пессимизм есть *пессимизм силы, пессимизм божественного величия духа* :

«Под куполом неба, населенного чудною фантазиею, обличение великих неправд земли есть, в сущности, самая сильная поэзия веры в иное существование…»

Андреевский заключает свою мысль такими словами:

«И чем дальше мы отдаляемся от Лермонтова… – тем более вырастает в наших глазах скорбная и любящая фигура поэта, взирающая на нас глубокими очами полубога из своей загадочной вечности».

Священник и мыслитель Сергей Дурылин сделал в 1924 году удивительную запись в своем дневнике:

«…души человеческие пахнут – и запахи эти очень редко бывают, какими хочет ум, чтоб души пахли: вот, например, Толстой был «специалист» по «религиям» и исписал томы (скучные томы), так хотел его ум, но душа его не пахла религиозным; ее запах не был тонкий аромат религиозного; ни одно его слово, ни одна его книга религиозно не пахучи. От этого он так много «выражал себя» (целые десятки томов о религии) – на горе себе, выразил, кажется, себя всего: и это все оказалось

религиозным ничем – ни самой маленькой струйки религиозного аромата. А вот грешный и байронический Лермонтов – весь религиозен: религиозный запах его прекрасен».

Через два года, возвращаясь к этим мыслям, Дурылин записал:

«Строчка Лермонтова – любая: из стихотворений 1838–1841 гг. – для меня *религиознее* всего Толстого…»

Однако редко кому давалось (да и сейчас дается) услышать в стихах Лермонтова этот прекрасный и тонкий *аромат религиозного* . Даже близким по глубине души Гоголю и Достоевскому Лермонтов показался духовно чужероден.

Гоголь определил существо его поэзии словом «безочарование»; Достоевский писал про своего «царевича» Ставрогина (гротеск «печоринского типа»), что у того «в злобе выходил прогресс даже против Лермонтова».

Если бы так судили только люди крайностей, каковыми явно были эти два гениальных писателя! Но вот и степенный Иван Аксаков, казалось бы, далекий от резких высказываний, не удержался от собственного приговора: «Поэзия Лермонтова – это тоска души, болеющей от своей собственной пустоты вследствие безверия и отсутствия идеалов».

Откуда эта слепота, эта глухота – не-слышание *религиозного аромата* , открытого другим?

Гоголь, по точному афоризму П.Перцова, «всю жизнь искал и ждал Лермонтова и, не видя его, стоявшего рядом, хватался за Языкова… в своей жажде религиозной поэзии не замечал лермонтовских «Молитв», удовлетворяясь языковским «Землетрясением».

«Все предыдущее «не видит» последующего», – объяснил Перцов. Да, Гоголь был пятью годами старше Лермонтова… Но вот Достоевский, тот на семь лет моложе Михаила Юрьевича, – и тоже его «не увидел» – по-настоящему не разглядел и не понял.

В небесах и на земле

1

«У многих наших великих писателей встречается стремление к иной, лучшей жизни, но ищут они эту жизнь не там, где надо. Отсюда неудовлетворенность и тоска, выражаемая в их произведениях. Вот, например, Лермонтов. Томится он суетою и бесцельностью жизни и хочет взлететь гор *е* ? но не может, – нет крыльев. Из его стихотворения «Я, Матерь Божия, ныне с молитвою…» видно, что не понимал он настоящей молитвы. Пророк говорит: *и молитва его да будет в грех* . Действительно, что выражает Лермонтов, о чем молится?

…Не о спасении,
Не с благодарностью шль
покаянием…

Какая же это молитва? Человек вовсе не думает о своем спасении, не кается и не благодарит Бога. Печальное состояние души! Сам поэт называет свою душу «пустынною». Вот эта душа его и дошла, наконец, до ослепления, что стала воспевать демона. Особо стоят два, действительно прекрасных по идее, стихотворения: «Ангел» и «В минуту жизни трудную». В последнем стихотворении выражается настоящая молитва, при которой «и верится, и плачется, и так легко, легко». Но эти проблески не осветили пустынную душу поэта, и он кончил жизнь свою таким ужасным образом, – был убит на дуэли».

Так просто и строго беседовал в скиту со своими духовными чадами великий оптинский старец Варсонофий (Плиханков).

Литература, долг художника интересовали его, конечно, меньше всего. Тем более любовное чувство «пустынной» души, когда поэт, по сути, жертвует собой, отказывается от собственного спасения, лишь бы Матерь Божия, «теплая заступница мира холодного», защитила ту, которую он любит. Старец, разумеется, прав: какая же это молитва? Но его правота – правота Церкви, христианского учения. А у Лермонтова – правота исходящей земной любовью души, правота поэта. Он молится – не по-церковному. Хотя наверняка знает, как надо молиться. Он сознательно нарушает канон, чтобы усилить свою *просьбу* . Молитва – и есть просьба, прошение. Латинский корень этого слова mollire – значит: умягчать; и собственно молитва – «средство к умягчению разгневанного неба». Поэт рискует разгневать небо еще больше – но идет на это ради любимой, ради

«ближнего».

Церковь – на земле, Матерь Божия – на небе. Суд Церкви, то бишь мнение святого старца – известно, а вот, что решила Пресвятая Богородица о той, за кого просил поэт, да и о нем самом, не известно никому. Тут – незримая *завеса* , тут – *небесная тайна* …

…Что же до «ужасного» конца его жизни, о чем говорил о. Варсонофий, то Церковь приравнивала погибших на дуэли к самоубийцам, и потому пятигорский священник отец Павел, боясь наказания, не хотел служить панихиду и с большим «скрипом» поддался на уговоры товарищей поэта. (Впрочем, как вспоминал один из них, «священник не хотел отпевать, но деньги сделали свое дело».)

В другой беседе (они велись в 1909–1912 годах) о. Варсонофий говорит, что лучшие писатели наши сознавали всю суету мірской жизни и стремились в монастырь – и называет среди этих писателей и Лермонтова. Вывод: «…толпились у врат Царства Небесного, но не вошли в него». Старец зорко видит, что мысли поэта, выраженные в его стихах, «есть исповедь его, хотя часто сам писатель и не сознает этого», и припоминает по случаю стихотворение «Нищий» (…И кто-то камень положил / В его протянутую руку…»):

«Этот-то нищий, о котором говорит Лермонтов, есть он сам. А «кто-то» – сатана, подкладывающий камень вместо хлеба, подменяющий саму веру…»

Толкование глубоко; но так ли оно подходит юноше, который все-таки пишет не о любви к Богу, а о любви к девушке?

Так я молил твоей любви
С слезами горькими, с тоскою;
Так чувства лучшие мои
Обмануты навек тобою!

Старец Варсонофий заключает:

«Любви просил у красоты, у женщины – у всех, кроме Бога, Который один может дать любовь; кроме Христа, к Которому он не обращался и Которого не любил. И получил вместо хлеба камень. Не знал он, как и многие не знают, каких неизглаголанных радостей сподобляется душа от общения с Господом, Источником любви».

Да, грешен поэт – не знал, не просил… Но ведь он – о земной любви говорит, не о небесной. Почему же из этого выводить, что Лермонтов не любил Христа? Почему не предположить, что, если не тогда, в юности, то потом, в зрелом возрасте, Михаил Юрьевич вполне мог *втайне* (не в стихах – а в уединенной молитве)

обращаться с молитвами к Спасителю? Не случайно же его поэзия дышала тем *прекрасным ароматом религии, веры* , который явственно ощущал другой православный священник, о. Сергий Дурылин!.. Отчего же у еще одного глубокого, чисто православного по духу мыслителя Ивана Ильина сложилось впечатление о Лермонтове как о поэте, «Столь целомудренно-замкнутом, столь девственно-скупом в излияниях веры и чувства»… Не все, отнюдь не все выставляется наружу и доступно постороннему уму и взору. Один – таит свою мерзость, другой – свою целомудренность и чистоту… И не каждый уловит тот сокровенный *запах души* , что свойствен тому или иному человеку. А, напомним, по словам Сергея Дурылина, отца Сергия, сказанным о «грешном» Лермонтове, «религиозный запах его прекрасен».

В одной из бесед о. Варсонофий прочитал лермонтовскую «Молитву» («В минуту жизни трудную…») и сказал, что, по некоторым предположениям, речь в стихотворении – о молитве Иисусовой («Господи Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй мя грешного»):

«Думают, что он знал эту молитву и своей поэтической чуткой душой почувствовал силу ее и величие, может быть, начал проходить ее, но сатана взял от него эту молитву, а затем поэт отпал от Бога и погиб безвозвратно. Замечено, что враг больше всего нападает на тех людей, которые молятся именем Иисусовым».

Это, конечно, только предположения – хотя Лермонтов, как и любой православный русский человек, не мог не знать Иисусовой молитвы. Но вот своего мнения о том, что поэт «безвозвратно погиб», святой старец держался твердо. Иногда его суд – еще суровее: «Лермонтов был образованным и необычайно талантливым человеком, но не сумел воспользоваться своим талантом как должно: не возлюбил Бога, не следовал Его учению, и душа его сошла во ад на вечные муки – талант не принес ему никакой пользы. А какая-нибудь старушечка неграмотная жила тихонько, никого не обижала, прощала обиды, посещала храм Божий, перед кончиной исповедовалась у своего батюшки, причастилась Святых Таин – и душа ее с миром отошла в Небесные Обители».

Святым старцам многое открыто, что не могут знать обычные грешные люди. Однако знают ли отцы-священники в точности, каков в конце концов Божий суд? И так ли во ад на вечные муки сошла душа Лермонтова?.. Несомненно, поэт при жизни немало противоречил Богу, отстаивая свою свободу воли, так, как он ее понимал. Но при этом он доверялся Творцу вполне как сын

Божий, не боящийся Отца. Безропотно принимал, сколько Бог отмерит жить ему на земле и как потом, по смерти, накажет за прегрешения. Высшее доверие!.. Это ли – не свидетельство веры?.. Суда людского поэт не признавал. Первым открыто поставил вопрос о добре и зле. Поэзия его стала – делом совести… Возможно, как человек, он ошибался, но как художник – был прав.

А Божьего суда по кончине – никто на земле не знает…

2

Удивительное дело – и столь необычайное!.. Лет семь-восемь назад православный священник о. Дмитрий Дудко (ныне покойный) предложил канонизировать ряд русских писателей: Ф.М.Достоевского, А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, В.В.Розанова…

Вот как это объяснил:

«Всякий дар исходит от Бога, а дар писателя – особый дар. Это апостольский дар. Русская литература – апостольская литература, так на это и надо смотреть! И она в наше время будет иметь первостепенное значение…»

Разумеется, Церковь этого предложения не рассматривала, и вряд ли в ближнем будущем станет рассматривать. Может, она вообще никогда не сочтет святым ни одного русского писателя…

Но, по сути-то, о. Дмитрий Дудко прав.

И не столь важно, станут ли когда-нибудь наши классики, служившие высшей правде, в церковном смысле святыми – они и так *святы* в наших сердцах.

3

Одно из самых замечательных суждений о Михаиле Юрьевиче Лермонтове принадлежит перу поэта и мистика Даниила Андреева. Оно сделано в его книге «Роза мира». Цитата пространная, но ее нельзя не привести полностью.

Свою мысль Андреев начинает с Пушкина, с его смерти:

«Всенародное горе, охватившее Россию при известии о гибели поэта, показало, что миссия всенародного значения впервые в истории возложена не на родомысла, героя или подвижника, а на художественного гения, и что народ если этого и не осознал, то зато почувствовал совершенно отчетливо. Убийство гения было осознано всеми как величайшее из злодейств, и преступник был выброшен, как шлак, за пределы России…

Но если смерть Пушкина была великим несчастьем для России, то смерть Лермонтова была уже настоящей катастрофой, и от этого удара не могло не дрогнуть творческое лоно не только российской, но и других метакультур.

Миссия Пушкина, хотя и с трудом, и только частично, но все же укладывается в человеческие понятия; по существу она ясна.

Миссия Лермонтова – одна из глубочайших загадок нашей культуры.

С самых ранних лет – неотступное чувство собственного избранничества, какого-то исключительного долга, довлеющего над судьбой и душой; феноменально раннее развитие бушующего, раскаленного воображения и мощного, холодного ума; наднациональность психического строя при исконно русской стихийности чувств; пронизывающий насквозь человеческую душу суровый и зоркий взор; глубокая религиозность натуры, переключающая даже сомнение из плана философских суждений в план богоборческого бунта, – наследие древних воплощений этой монады в человечестве титанов; высшая степень художественной одаренности при строжайшей взыскательности к себе, понуждающей отбирать для публикации только шедевры из шедевров… Все это, сочетаясь в Лермонтове, укрепляет нашу уверенность в том, что гроза вблизи Пятигорска, заглушившая выстрел Мартынова, бушевала в этот час не в одном только Энрофе. Это, настигнутая общим Врагом, оборвалась недовершенной миссия того, кто должен был создать со временем нечто, превосходящее размерами и значением догадки нашего ума, – нечто и в самом деле титаническое.

Великих созерцателей «обеих бездн», бездны горнего мира и бездны слоев демонических, в нашей культуре я до сих пор знаю три: Иоанн Грозный, Лермонтов и Достоевский. Четвертым следовало бы назвать Александра Блока, если бы не меньший, сравнительно с этими тремя, масштаб его личности.

Если и не приоткрыть завесу над тайной миссии, не свершенной Лермонтовым, то хотя бы угадать ее направление может помочь метаисторическое созерцание и размышление о полярности его души.

Такое созерцание приведет к следующему выводу: в личности и творчестве Лермонтова различаются, без особого усилия, две противоположных тенденции. Первая: линия богоборческая, обозначающаяся уже в детских его стихах и поверхностным наблюдателям кажущаяся видоизменением модного байронизма. Если байронизм есть противопоставление свободной, гордой личности окованному цепями условностей и посредственности человеческому обществу, то, конечно, здесь налицо и байронизм. Но это – поверхность; глубинные же, подпочвенные слои этих проявлений в творческих путях обоих поэтов весьма различны. Бунт Байрона есть, прежде всего, бунт именно против общества. Образы Люцифера, Каина, Манфреда суть только литературные приемы, художественные маски. Носитель гениального поэтического дарования, Байрон как человек обладал скромным

масштабом: никакого воплощения в человечестве титанов у него в прошлом не было. Истинному титану мечта о короне Греции показалась бы жалкой и мелкой детской игрой, а демонические позы, в которые любил становиться Байрон, вызвали бы у него лишь улыбку, если бы он не усмотрел в них действительных внушений демонических сил. А такие внушения были, и притом весьма настойчивые. Жгучее стремление к славе и к власти, постоянный маскарад в жизни, низменность итальянских приключений – все это указывает отнюдь не на титаническую природу этого человека, а только на его незащищенность от демонической инвольтации. А так как общая одаренность его натуры была огромной, а фон, на котором он действовал – общество того времени, – совершенно тускл, то маскарад этот мог ввести в заблуждение не только графиню Гвиччиоли, но и настоящего титана, каким был Гете. – Байрон амистичен.

Его творчество являло собою в сущности не что иное, как английский вариант того культурного явления, которое на континенте оформилось в идеологической революции энциклопедистов, революции скептического сознания против, как сказал бы Шпенглер, «великих форм древности». У Лермонтова же его бунт против общества является не первичным, а производным: этот бунт вовсе не так последователен, упорен и глубок, как у Байрона, он не уводит поэта ни в добровольное изгнание, ни к очагам освободительных движений. Но зато лермонтовский Демон – не литературный прием, не средство эпатировать аристократию или буржуазию, а попытка художественно выразить некий глубочайший, с незапамятного времени несомый опыт души, приобретенный ею в предсуществовании от встреч со столь грозной и могущественной иерархией, что след этих встреч проступал из слоев глубинной памяти поэта на поверхность сознания всю его жизнь. В противоположность Байрону, Лермонтов – мистик по существу. Не мистик-декадент поздней, истощающейся культуры, мистицизм которого предопределен эпохой, модой, социально-политическим бытием, а мистик, если можно так выразиться, милостью Божией: мистик потому, что внутренние его органы – духовное зрение, слух и глубинная память, а также дар созерцания космических панорам и дар постижения человеческих душ – приоткрыты с самого рождения и через них в сферу сознания просачивается вторая реальность: реальность, а не фантастика. Это превосходно показал на анализе лермонтовских текстов Мережковский – единственный из критиков и мыслителей, который в суждениях о Лермонтове не скользил по поверхности, а коснулся трансфизического корня вещей…

Лермонтов до конца своей жизни испытывал неудовлетворенность своей поэмой о Демоне. По мере возрастания зрелости и зоркости он не мог не видеть, сколько частного, эпохального, человеческого, случайно-автобиографического вплелось в ткань поэмы, снижая ее трансфизический уровень, замутняя и измельчая образ, антропоморфизируя сюжет. Очевидно, если бы не смерть, он еще много раз возвращался бы к этим текстам и в итоге создал бы произведение, в котором от известной нам поэмы осталось бы, может быть, несколько десятков строф. Но дело в том, что Лермонтов был не только великий мистик; это был живущий всею полнотой жизни человек и огромный – один из величайших у нас в XIX веке – ум. Богоборческая тенденция проявлялась у него поэтому не только в слое мистического опыта и глубинной памяти, но и в слое сугубо интеллектуальном, и в слое повседневных действенных проявлений, в жизни. Так следует понимать многие факты его внешней биографии: его кутежи и бреттерство, его юношеский разврат – не пушкински веселый, а угрюмый и тяжкий, его поведение с теми женщинами, перед которыми он представлял то Печорина, то почти что Демона, и даже, может быть, его воинское удальство. (К 25 годам все эти метания Лермонтова кончились, утратили для него всякий интерес и были изжиты, в то время как Байрон продолжал быть игралищем всевозможных сил до конца своей 35-летней жизни.) В интеллектуальном же плане эта бунтарская тенденция приобрела вид холодного и горького скепсиса, вид скорбных, разъедающе-пессимистических раздумий чтеца человеческих душ. Такою эта тенденция сказалась в «Герое нашего времени», в «Сашке», в «Сказке для детей» и т. д.

И, наряду с этой тенденцией, в глубине его стихов, с первых лет и до последних, тихо струится, журча и поднимаясь порой до неповторимо дивных звучаний, вторая струя: светлая, задушевная, теплая вера. Надо было утерять всякую способность к пониманию духовной реальности до такой степени, как это случилось с русской критикой последнего столетия, чтобы не уразуметь черным по белому написанных, прямо в уши кричащих свидетельств об этой реальности в лермонтовских стихах. Надо окаменеть мыслью, чтобы не додуматься до того, что Ангел, несший его душу на землю и певший ту песнь, которой потом «заменить не могли ей скучные песни земли», есть не литературный прием, как это было бы у Байрона, а факт. Хотелось бы знать: в каком же ином поэтическом образе следовало бы ждать от гения и вестника свидетельств о даймоне [5] , давно сопутствующем ему, как не именно в таком? Нужно

быть начисто лишенным религиозного слуха, чтобы не почувствовать всю подлинность и глубину его переживаний, породивших лирический акафист «Я, Матерь Божия, ныне с молитвою…», чтобы не уловить того музыкально-поэтического факта, что наиболее совершенные по своей небывалой поэтической музыкальности строфы Лермонтова говорят именно о второй реальности, просвечивающей сквозь зримую всем: «Ветка Палестины», «Русалка», изумительные строфы о Востоке в «Споре»; «Когда волнуется желтеющая нива», «На воздушном океане», картины природы в «Мцыри», в «Демоне» и многое другое.

Очевидно, в направлении еще большей, предельной поляризации этих двух тенденций, в их смертельной борьбе, в победе утверждающего начала и в достижении наивысшей мудрости и просветленности творческого духа и лежала несвершенная миссия Лермонтова. Но дело в том, что Лермонтов был не «художественный гений вообще» и не только вестник [6] , – он был русским художественным гением и русским вестником, и в качестве таковых он не мог удовлетвориться формулой «слова поэта суть дела его». Вся жизнь Михаила Юрьевича была, в сущности, мучительными поисками, к чему приложить разрывающую его силу. Университет, конечно, оказался тесен. Богемная жизнь литераторов-профессионалов того времени была безнадежно мелка. Представить себе Лермонтова замкнувшимся в семейном кругу, в личном благополучии не может, я думаю, самая благонамеренная фантазия. Военная эпопея Кавказа увлекла было его своей романтической стороной, обогатила массой впечатлений, но после «Валерика» не приходится сомневаться, что и военная деятельность была осознана им как нечто в корне чуждое тому, что он должен был совершить в жизни. Но что же? Какой жизненный подвиг мог найти для себя человек такого размаха, такого круга идей, если бы его жизнь продлилась еще на 40 или 50 лет? Представить Лермонтова примкнувшим к революционному движению шестидесятых и семидесятых годов так же невозможно, как вообразить Толстого, в преклонных годах участвующего в террористической организации, или Достоевского – вступившим в социал-демократическую партию. Поэтическое уединение в Тарханах? Но этого ли требовали его богатырские силы? Монастырь, скит? Действительно: ноша затвора была бы по плечу этому духовному атлету, на этом пути сила его могла бы найти для себя точку приложения. Но православное иночество несовместимо с художественным творчеством того типа, тех форм, которые оно приобрело в наши поздние времена, а от этого творчества

Лермонтов, по-видимому, не отрекся бы никогда. Возможно, что этот титан так и не разрешил бы никогда заданную ему задачу: слить художественное творчество с духовным деланием и подвигом жизни, превратиться из вестника в *пророка.* Но мне лично кажется более вероятным другое: если бы не разразилась пятигорская катастрофа, со временем русское общество оказалось бы зрителем такого – непредставимого для нас и неповторимого ни для кого – жизненного пути, который бы привел Лермонтова-старца к вершинам, где этика, религия и искусство сливаются в одно, где все блуждания и падения прошлого преодолены, осмыслены и послужили к обогащению духа и где мудрость, прозорливость и просветленное величие таковы, что все человечество взирает на этих владык горных вершин культуры с благоговением, любовью и с трепетом радости.

В каких созданиях художественного слова нашел бы свое выражение этот жизненный и духовный опыт? Лермонтов, как известно, замышлял роман-трилогию, первая часть которой должна была протекать в годы пугачевского бунта, вторая – в эпоху декабристов, а третья – в 40-х годах. Но эту трилогию он завершил бы, вероятно, к сорокалетнему возрасту. А дальше?.. Может быть, возник бы цикл «романов-идей»? Или эпопея-мистерия типа «Фауста»? Или возник бы новый, невиданный жанр?.. Так или иначе, в 70-х и 80-х годах прошлого века Европа стала бы созерцательницей небывалого творения, восходящего к ней из таинственного лона России и предвосхищающего те времена, когда поднимется из этого лона цветок всемирного братства – Роза Мира, выпестованная вестниками – гениями – праведниками – пророками.

Смерть Лермонтова не вызвала в исторической Европе, конечно, ни единого отклика. Но когда прозвучал выстрел у подножия Машука, не могло не содрогнуться творящее сердце не только Российской, но и Западных метакультур, подобно тому как заплакал бы, вероятно, сам демиург Яросвет, если бы где-нибудь на берегах Рейна оборвалась в 27 лет жизнь Вольфганга Гёте.

Значительную часть ответственности за свою гибель Лермонтов несет сам. Я не знаю, через какие чистилища прошел в посмертии великий дух, развязывая узлы своей кармы. Но я знаю, что теперь он – одна из ярчайших звезд в Синклите России, что он невидимо проходит между нас и сквозь нас, творит над нами и в нас и что объем и величие этого творчества непредставимы ни в каких наших предварениях».

Оставим всю эту мистику, в которой столько таинственного, но и, кажется, столько верного, без каких-либо толкований.

Да и что тут скажешь…

4

Сергей Дурылин, священник и поэт, записал в своем дневнике в 1927 году:

«Меня пожалела судьба: я застал на кончике Василия Васильевича [Розанова] и видел Марью Владимировну [Леонтьеву]. А то, что я видел Льва Толстого, это не так уж важно, поменялся бы охотно с тем, кто знавал денщика Лермонтова».

5

Что остается на Земле?..

Какая-то печальная молодая женщина у камина. Огонь бесшумно лижет березовые поленья. Пламя выхватывает из ветхого сумрака ее огромные глаза. Листки бумаги, летящий почерк… Слова, которые больше никто никогда не прочтет… Огонь захватывает письма… черный дымок, вечный пепел…

Какая-то старуха, одна в своих пахнущих зеленоватой земной сыростью покоях. Она плачет днем и ночью и уже выплакала глаза, ослепла… Где ее властность? ее твердость и воля?.. Где ее любимый, единственный внук «Мишынька»? И где же были его небесные покровители, коли не помогли, не спасли, оставили одного на погибель?..

Беленый домик под горою. Ни шума бодрых шагов, ни веселых речей, ни смеха, ни звяканья шпор… Еще недавно по утрам тут сиживал за столом офицер в белой сорочке с расстегнутым воротом. Распахивал настежь окно в сад, и ветки черешни, разгибаясь с ночи в легком шелесте, словно бы прорастали в его комнату. Молодой человек что-то черкал в своей записной книжке, а то вдруг надолго задумывался, и рука его на ощупь искала на ветке среди листьев спелые ягоды. Прохладная, сладкая черешневая плоть… твердые круглые косточки… И тот же летящий почерк – стихи летели, как парус под свежим ветром… И вот этот парус растворился в море голубом – неба, в море белом – чистого листа бумаги…

Какие-то служебные люди пришли в опустелый дом, составили *опись имения* , оставшегося после убитого на дуэли. Святой образок, еще один, и еще… крестик… письма, карманная книжка… шаровары, черкеска… А где же этот глубокий, словно мерцающий далекими звездами, его взор? Где та могучая *львиная* душа, которая столько знала, столько открыла в себе и в мире, а вот ее никто до конца по сути и не понял?..

Дома-музеи: и этот казачий беленый домик под горою, и тот, на старой московской улице, – они же стоят пусты. Предметы, книги, вещи… – а душа улетела, *отлетела* . И старинная барская усадьба, в глубинной России, – пуста. Лишь огромный дуб, по

преданию посаженный поэтом, *склоняется и шумит* невдали от фамильного склепа.

И памятники, и портреты – мало похожи друг на друга, и еще меньше – на того, кого они пытались изобразить. Он остался неуловим и для карандаша, и для красок, и для бронзы. По-настоящему – запечатлелся только в слове. И в той музыке, в том загадочном веянии, чем таинственно пронизано слово. В самом дыхании, которым оно дышит…

Какие-то курортные люди шагают по пятигорскому терренкуру, утыканному нелепыми табличками: до места дуэли столько-то метров… Фотографируются у обелиска… – и кажется, что четыре каменных грифа по его углам еще угрюмее прячут свои клювы в перья… А другие, им подобные зеваки бродят по комнатам музеев…Чего они глазеют? что ищут?.. Лучше бы книгу раскрыли.

С тех пор, как неизвестно куда отлетела эта великая душа, земля словно одушевлена, словно отаинствованна ею. И наше слово, наша словесность, наши души – разве не изменились под неповторимым ее и неизбывным, вечным уже излучением!.. Сам состав *русской души* – переменился в чем-то под воздействием души лермонтовской. Точно подмечено: тот не русский, у кого сами собой не лились слезы при звучании песни «Выхожу один я на дорогу…».

Душа поэта – осознается это или нет кем-либо, да и всеми нами – живет в наших душах, в нашей жизни. И навсегда останется жить.

Примечания

1

Энроф – согласно словарю толкований терминов Д.Андреева, это наш физический слой, понятие, развнозначное современному понятию астрономической вселенной; характеризуется наличием в нем пространства трех измерений и времени одного измерения.

2

По Д.Андрееву, это Великая Богорожденная монада, выразительница Бога-Сына, выразившая себя в человечестве Иисусом Христом.

3

Шаданакар – имя собственное сложной системы нашей планеты; эта система состоит из огромного числа (свыше 240) разноматериальных слоев, инопространственных и иновременных.

4

Гантунгр – так Д.Андреев называет планетарного демона системы нашей планеты; у этого демона три ипостаси: великого мучителя, великой блудницы, великого осуществителя

демонического плана.

5

Даймоны – высшее человечество Шаданакара (у мистиков имя собственное системы нашей планеты, которая состоит из огромного числа – свыше 240 – разноматериальных слоев, инопространственных и иновременных), обитатели системы двух или нескольких разноматериальных слоев. Даймоны проходят путь становления, схожий с нашим, но начали его раньше и совершают успешнее. С нашим человечеством они связаны многообразными нитями…

6

Вестник – как формулирует Д.Андреев, это тот, кто, будучи вдохновляем даймоном, дает людям почувствовать сквозь образы искусства в широком смысле этого слова высшую правду и свет, льющиеся из миров иных.